TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LA VINGT-HUITIÈME ANNÉE (1908)

DE *L'ART MODERNE*

ÉTUDES ET PORTRAITS

PEINTURE

TABLE DES MATIÈRES

SCULPTURE

ARCHITECTURE

ART DÉCORATIF, ARCHÉOLOGIE, ARTS APPLIQUÉS

LITTÉRATURE

MUSIQUE

THÉATRE

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

ILLUSTRATIONS

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie.

Janvier



5 JANVIER 1908 | VINGT-HUITIÈME ANNÉE | NUMÉRO UN

SOMMAIRE

De la Sophistication de l'Œuvre d'Art[1].

Il y a deux manières d'abimer un tableau — on peut le larder à coups de ciseaux, cette mode commence à s'établir au musée du Louvre — on peut aussi le dénaturer complètement par des retouches et des repeints, comme cela se pratique d'une façon éhontée dans les musées d'Allemagne et même, hélas! dans les galeries italiennes qui dépendent de l'État; terrifiantes sont les manœuvres pratiquées sur les admirables Giotto de l'*Arena*, à Padoue, et l'on a vu, il y a quelques années, ce que les *conservateurs* allemands avaient pu faire d'un chef-d'œuvre de l'un de nos primitifs français, Jehan Foucquet.

De ces deux manières, la première est punie par le Code; mais la seconde, celle qui est à l'abri des lois — celle des *conservateurs* — est bien autrement dangereuse, car c'est officiellement qu'elle dénature l'œuvre, et sans espoir de retour.

Il y a également deux façons d'abimer une œuvre de musique : on peut la farder exagérément, voiler ses pures formes sous une profusion d'ornements et de faux bijoux; ceci est le système allemand; éditeurs et arrangeurs tudesques rivalisent d'un saint zèle pour *tripatouiller* les plus belles manifestations de l'art dit classique, et nul *capellmeister* ne se croirait digne de son titre s'il ne déposait sa propre petite réorchestration du chef-d'œuvre qu'il entreprend de monter, aux pieds du grand mort de génie incapable de protester. L'empereur allemand lui-même se mêle de collaborer à ces actes de vandalisme en prescrivant des modifications

(1) Un article publié par M. Vincent d'Indy dans un journal parisien vient de soulever une polémique assez vive. Nous croyons intéressant de reproduire la partie de cet article relative à l'interprétation des œuvres lyriques. On y trouvera d'utiles observations et de précieux conseils.

officielles à telle ou telle partition des temps passés... Mais, chut! ne créons point d'incidents diplomatiques!

Il est encore une seconde manière de rendre méconnaissable un chef-d'œuvre musical : elle consiste à extraire habilement tout le sang de ses veines sans modifier sensiblement sa forme extérieure, et à présenter ainsi un cadavre « tué de frais » à la place du personnage bien vivant et passionnément agissant que l'auteur s'était complu à exprimer.

C'est ce qui est arrivé pour *Armide* à l'Opéra; c'est ce qui arrive en ce moment pour *Iphigénie en Aulide* à l'Opéra-Comique.

Cet infortuné chevalier Gluck n'a vraiment pas de chance! Violemment attaquées pendant sa vie, il faut qu'après sa mort ses œuvres soient présentées de façon à donner amplement raison à ses adversaires, les Piccinistes!

Que manque-t-il donc, va-t-on me dire, à l'exécution d'*Iphigénie* à l'Opéra-Comique? Les chanteurs sont des artistes de premier ordre, l'orchestre est admirable d'ensemble, pas une note ne manque à l'appel, les décors sont superbes, le ballet... oh! le ballet surtout est un véritable charme pour les yeux...

D'accord! Mais, outre que des lutteurs me paraîtraient plus à leur place à la Foire aux jambons que sur les planches d'un théâtre musical, outre qu'il me serait indifférent d'entendre attaquer un second violon un peu après les autres dans un passage pathétique, ce qui manque, à mon avis, dans l'*Iphigénie* de l'Opéra-Comique?... oh! mon Dieu, c'est un élément bien simple, bien banal — essentiel cependant : ce qui manque, c'est la *vie*.

En musique, la *vie* se nomme *expression*, et sans expression, point de musique.

De bons professionnels vous diront que, du moment qu'on respecte la nuance marquée, on applique à l'œuvre son expression... Quelle erreur! — La nuance n'est qu'une infime partie de l'expression; elle y contribue, mais ne la constitue pas.

Qu'est-ce donc que l'expression?

Pas autre chose que la communion intime du ou des interprètes (truchements indispensables dans l'art musical) avec l'esprit, et surtout avec le *cœur* de l'auteur : ceci est le seul moyen de faire pénétrer la signification de l'œuvre dans l'âme de l'auditeur, de la toucher, de l'émouvoir.

Et il n'est pas de forme si surannée qui ne soit susceptible d'expression si la musique contenue dans cette forme est touchante et émue : géniale, en un mot. En art musical, la forme, si nécessaire au producteur, au constructeur, n'est rien vis-à-vis de l'auditeur attendant une *impression* que peut seule lui apporter l'*expression* adéquate, non pas à la forme, mais à l'esprit de l'œuvre. Si désuètes que puissent être les formes du Motet, de la Fugue, de la Sonate même, du Récitatif et de l'*Aria*, les œuvres inscrites en leurs contours par les Palestrina, les Bach, les Beethoven, les Rameau et les Gluck seront éternellement émouvantes et ne périront pas, si elles sont présentées à l'auditeur de façon *expressive*, c'est-à-dire (qu'on me permette cette image) en établissant un courant électrique entre l'esprit de cet auditeur et la pensée créatrice du compositeur.

Et pour Gluck surtout, précisément parce que, plus que Rameau, il s'est lié à la forme, l'*expression* est indispensable. Qu'on ne vienne point me parler de *style*, de *tradition* : un style qui n'est pas expressif est faux, une tradition qui est mauvaise ne mérite pas autre chose que d'être abolie.

Et, d'ailleurs, qui peut se vanter de connaître la tradition vraie dans l'interprétation des opéras de Gluck, alors que nul de nos contemporains n'a été à même d'entendre une représentation réglée par quelque élève ou quelque familier du grand Christophe?... alors surtout que, pour se diriger vers cette expression — si on ne la sent pas — on possède les indications de Gluck lui-même.

L'a-t-il assez dit? l'a-t-il assez écrit? que, dans ses drames, la *musique* n'était et ne devait jamais être que le *soutien de la parole* : « Je voulus réduire la musique à son véritable but, qui est de *fortifier la poésie* par une *expression nouvelle* »

Est-ce assez clair? et peut-il exister des traditions qui l'emportent sur l'opinion même de l'auteur?

Quoi de plus humain et de plus émouvant que ce sujet d'Iphigénie *fortifié* par la musique expressive de Gluck? Quoi de plus conventionnel et de plus ennuyeux, — il faut bien le dire — que ce même drame privé de tout accent et de tout sentiment expressif, tel que vient de nous le présenter l'Opéra-Comique? La musique de Gluck vit et se meut aussi bien — mieux quelquefois — que celle de nos compositeurs modernes, il ne s'agit que de lui conserver cette chaleur vitale, de lui communiquer ce mouvement; pourquoi donc faire délibérément de ces opéras une succession de marches funèbres? Il commence à être temps de couper court à cette tradition erronée, je dirai presque criminelle, puisqu'elle ne tend à rien moins qu'à tuer des chefs-d'œuvre. Il faut bien se mettre dans la tête que, dans tout l'œuvre de Gluck, il n'y a, pour ainsi dire, pas un récitatif, pas un air qui doive être dit et chanté *en mesure*; la musique étant tenue de suivre et de serrer étroitement le sens des paroles, il s'ensuit que le mouvement doit être accéléré ou ralenti tout le temps suivant les exigences du drame. Il suffit de comprendre la direction de la ligne mélodique, aussi bien dans les airs que dans les récits, et dans les chœurs même, pour être convaincu de la légitimité des désirs du compositeur à cet égard; il n'y a pas, il ne peut pas y avoir, dans les airs dramatiques de Gluck,

trois mesures qui gardent le même mouvement; parfois même, on rencontre deux ou trois mouvements différents dans une seule mesure.

Et ce n'est pas l'accélération de quelques mouvements aux représentations futures qui pourrait remédier au mal, ce mal est dans la racine; il faudrait recommencer les études à nouveau, et, maintenant qu'on tient bien la *lettre*, tâcher de se pénétrer de l'*esprit* de l'œuvre.

VINCENT D'INDY

LES PRISONS DE L'ART

Les musées sont évidemment nécessaires. Il y faut recueillir et conserver tout ce qui se rapporte à la pensée artistique du pays ou de la région où ils sont établis. Malheureusement, on est forcé de le constater, les mille objets que l'on réunit ont été exposés jusqu'ici sans vraie méthode et groupés de la façon la plus arbitraire. Qui expliquera, par exemple, pourquoi l'on distrait de nos musées dits des Beaux-Arts, où elles *devraient* trouver place, d'admirables œuvres, sous le prétexte qu'au lieu d'être *peintes* elles furent exécutées en ivoire, en bois, en métal, en étoffe ou en d'autres matières? Les chefs-d'œuvre de nos liciers, de nos huchiers, de nos orfèvres ou de nos dinandiers ne sont-ils pas dignes de figurer à côté des productions les plus belles de nos peintres anciens et modernes?

Pourquoi, dans nos musées, aligner exclusivement des tableaux se suivant pendant des centaines de mètres le long des cimaises d'une uniformité désespérante, et cela dans des salles plus ou moins luxueuses, mais *n'ayant aucun rapport de style avec l'époque* ou le genre des peintures exposées?

Pourquoi, d'autre part, reléguer dans des musées dits d'archéologie ou d'art industriel, toute une catégorie de productions artistiques *non moins précieuses*, où leur promiscuité avec de véritables objets de bric-à-brac leur fait perdre une grande partie de leur aspect et même de leur valeur?

M. de la Sizeranne a eu raison de dire que la plupart de nos musées de l'Europe sont les « prisons de l'art ». Quand aura-t-on le courage de rompre enfin avec une routine aussi tenace qu'indéfendable? Quand essayera-t-on de réunir aux chefs-d'œuvre de la peinture *toutes* les manifestations de l'art appelées à les faire valoir et à les expliquer?

Généralement enlevés à leur milieu, dépouillés de leur cadre et de l'atmosphère qui leur était propre, les objets d'art ainsi recrutés pour les musées ne font que trop songer à des « déracinés »! C'est à nous de les sauver de cet isolement néfaste. Il faut leur restituer une ambiance, et cela d'une façon aussi complète que possible.

Déjà dans quelques musées, et non des moindres, au Kaiser Friedrich-Museum de Berlin, dans la salle de la galerie Médicis au Louvre, dans les musées de Dusseldorf et de Dijon, dans les galeries d'art décoratif du Cinquantenaire à Bruxelles, et, plus récemment, au remarquable Salon triennal de 1907 on a fait des essais timides dans cette voie, et les résultats obtenus ont frappé les esprits les plus prévenus.

Des capitales comme Paris ou Bruxelles, des villes anciennes comme Gand ou Bruges, grâce à l'inépuisable stock de richesses artistiques dont elles disposent, pourraient, si elles le voulaient, créer des ensembles vraiment merveilleux et nouveaux, simplement en les disposant d'une façon plus rationnelle.

Et alors, à la vue de ces reconstitutions impressionnantes, le spectateur enthousiasmé ne songerait plus ni à des prisons, ni à des nécropoles! Il assisterait, ému, à la résurrection complète de tout ce qui fit la grandeur des plus belles périodes artistiques de notre histoire! Il verrait se dérouler devant lui, d'une façon tangible, le cycle de l'évolution progressive de l'art national dans toutes ses manifestations, depuis ses débuts modestes jusqu'à ses périodes sublimes d'apothéoses! Ainsi compris, les musées seraient enfin ce qu'ils devraient être : de véritables *Temples de l'Art*.

L. MAETERLINCK

ROMANS DE JEUNESSE

On ne peut rien présager du livre de débuts d'un écrivain, ni en bien ni en mal. Les deux attitudes habituelles, inspirées par la logique et la déduction, n'ont aucune valeur; elles sont contradictoires et également sûres. La première formule est : « Le livre de M. un tel est maladroit et jeune : l'auteur s'y libère de tous les défauts et de toutes les influences, qui, espérons-le, ne dépareront pas son prochain ouvrage. » La seconde : « Le livre de M. un tel est évidemment révélateur de ses goûts et de ses habitudes d'esprit; il contient en germe toute son œuvre future, défauts et qualités. Qu'il se garde des premiers, qu'il cultive les seconds! »

Eh bien! C'est infiniment plus compliqué que cela, — ou plus simple, comme vous voudrez.

Un livre nouveau, c'est un livre, sans plus. Un livre qui peut être un chef-d'œuvre et n'avoir comme suite qu'une série d'avortements et de fours, ou au contraire un livre qui n'offre même pas une ligne à l'espérance d'un avenir convenable, et qui en aura. Est-ce qu'on sait jamais? Le débutant mourra peut-être, ou deviendra idiot, ou mendiant, ou émigrant, ou il aura tout à coup du génie... Est-ce qu'on sait?

Ce n'est guère qu'à trente-cinq ou quarante ans que, jetant un coup d'œil sur son passé littéraire, un écrivain conçoit le désir de lui donner quelque cohésion. Il trouve toujours un lien secret entre des œuvres qui furent faites au petit bonheur de diverses inspirations; il veut introduire l'idée d'une évolution là où présida la fantaisie, d'ailleurs bien plus touchante, de la vie.

Ainsi, des trois auteurs dont je vais parler aujourd'hui, j'ignorais, il y a un mois, même les noms; je crois que ce sont de tout jeunes gens, et, soyez certains, je ne me permettrai aucune prophétie à leur égard. Ils deviendront ce qu'ils voudront, ce que leur secret démon les fera plus tard. Je trouve singulier, parfois, de parler de gens que je n'ai jamais vus, et que ces premiers livres, au lieu de révéler, trahissent. Quel hybride métier que celui de critique!

Oui, un premier livre ne peut éclairer personne sur la qualité d'esprit et d'âme d'un écrivain, pas même cet écrivain lui-même qu'une première réussite égare souvent loin de la route où il était, de par ses affinités, appelé à marcher. Quant au public, il est fatalement trompé. Un livre de début reflète ce qu'il y a de moins profond dans une personnalité, et ce que l'auteur croit précisément être le plus profond. Emballé sur un poète, sur un roman-

cier, sur un conteur, il en prend avec joie les allures et la livrée. Sur ses propres sentiments, dont l'occasion de l'expérience ne lui a point permis de piger la portée, il pose les sentiments ou même les paradoxes empruntés à sa jeune et trop récente culture. Il confond les uns avec les autres, les oripeaux qu'il aime avec le corps vivant qu'il étouffe dessous. Et ce n'est que plus tard que ces vêtements, trop étroits ou trop lourds, en tous cas étrangers, tombent des épaules du corps victorieux et sincère.

Ainsi des adolescents qui s'évertuaient à composer des romans âpres, pervers et féroces se découvrirent plus tard un talent doux et tranquille. Ou inversement. Tel, que le trop grand poète de Sils Maria entraine prématurément sur les hauteurs, soulèvera de ses frêles mains une lyre écrasante et libertaire et restera longtemps sans s'apercevoir de la réelle douceur de son cœur. Tel autre, trop modeste, ne croira point avoir le droit d'exprimer les moindres sentiments, s'il ne se réclame des plus grands noms des lettres et des arts, si ses héros ne ressemblent à des portraits et ses paysages à des fonds de toiles de maîtres.

De telles erreurs, de telles pudeurs sont inévitables. On ne saurait en tenir rigueur à personne, pour la double raison qu'elles n'engagent en rien l'avenir et qu'elles témoignent d'une culture et d'un enthousiasme.

Culture, le cas de M. Paul Flamant dont le conte d'art *Isarina* (1) nous promène dans un paysage vénitien qui lui fait d'ailleurs regretter Bruges et où il retrouve des émotions de pensée chères à Barrès et à Gabriel d'Annunzio. L'intrigue est lâche jusqu'au décousu, mais cela provient de l'indifférence manifeste que lui témoigne son inventeur. Teeko, le héros, est *le Passant des villes mortes* : c'est toute sa psychologie. Les quatre personnages qui l'entourent sont des émanations de décor : ils sont là pour lui permettre de rêver. *Isarina* est un résultat de la littérature.

Enthousiasme, le cas de M. Prosper Roidot. Nietzsche, entrevu à travers *les Nourritures terrestres* sert d'inspirateur, je dirais presque de thème, à son roman *Ferveur* (2). Les œuvres des naturistes ont épuisé tout l'intérêt de ce genre d'émotion, horriblement factice, désolément facile, uniquement verbal. Ces invocations à la nature, ce panthéisme effervescent, ces effusions à la fois potagères et perverses ne manquent pas de grâce, mais d'une grâce vieillotte et désuète. Bernardin de Saint-Pierre essayant de se mettre au niveau de Nietzsche aurait à peu près abouti à cela. Je ne pense pas que M. Prosper Roidot, qui a de la verve et de l'imagination, persiste dans cette voie, qui parait grande mais qui est sans issue.

Par contre, *la Cousine et l'Ami* (3) de M. André Germain est une œuvre qui ne doit rien aux souvenirs de la la littérature ou de l'art. Elle est d'un style maladroit et d'une intrigue naïve. Mais elle est pleine de qualités réelles et de promesses. Il y a là-dedans un sens de la psychologie déjà très sûr, des nuances et de charmantes délicatesses. L'histoire de l'amitié de Pierre Malauze et d'Edith Varèse est tout à fait délicieuse, avec, çà et là, des passages de grande amertume. M. André Germain a deux dons de première importance pour un romancier : celui du pathétique et celui de l'observation subtile. Avec cela on va très loin.

Francis de Miomandre

(1) Paul Flamant : *Isarina, conte d'art*. Paris, Sansot.
(2) Prosper Roidot : *Ferveur*, roman. Bruxelles, édition de *la Belgique artistique et littéraire*.
(3) André Germain : *La Cousine et l'Ami*. Paris, Sansot.

LA FÊTE MEUNIER

Bob, de *la Chronique*, a rencontré M. Léon Souguenet (à moins que ce soit Etherel, — mais peu importe). Bref, il a rencontré celui qui pouvait, mieux que tout autre, lui donner sur la fête Meunier les derniers « tuyaux ». Et voici l'interview :

— Alors, la fête de Constantin Meunier a lieu?

— Elle aura lieu; il faut se rendre à l'évidence. Elle aura lieu malgré tout, même si je faisais désormais contre elle une campagne vigoureuse et convaincue. L'idée de cette fête ressemblait au regretté ballon dirigeable « Patrie » en ceci qu'il suffisait de la lâcher pour qu'elle fît du chemin, beaucoup de chemin. Deux cents hommes de 120 kilos, l'un dans l'autre, ne pourraient plus la retenir.

— Et où aura lieu cette fête?

— Quelque part sous le soleil. Sachez ceci : On a proposé Mons et le Borinage, mais des délégués d'autres villes sont venus s'enquérir si on ne pouvait se partager la glorieuse corvée. Ainsi l'exposition des œuvres de Meunier pourrait avoir lieu à Liége, qui tient à faire valoir ses droits. En vérité, tout le monde veut fêter le bon, le grand, l'auguste Constantin Meunier, et depuis le puissant industriel suzerain des hauts fourneaux aux livides aigrettes jusqu'à l'ouvrier qui, au fond de la bure, casse l'obscurité en morceaux et ne sent que vaguement ce que c'est que l'art, tout le peuple énergique du fer, du charbon, du verre et de l'acier se sent endetté de gratitude envers celui qui sculpta leur noblesse, immortellement, dans le bronze et la pierre. Au fait, l'idée d'une fête équivalait à ce rappel : « Dites donc, vous autres, vous savez que vous devez quelque chose à Meunier? » Et, en effet, ils devaient. Comme ce sont d'honnêtes gens, ils veulent payer, et largement. »

L'ART A PARIS

Exposition d'art russe moderne.

Vous savez sans nul doute qui est la princesse Marie Tenicheff : une grande dame qui, créatrice elle-même (je parlerai plus loin de ses miraculeux émaux champlevés) a rénové en son pays l'art appliqué. C'est une véritable renaissance septentrionale qu'elle a suscitée. Dans la province de Smolensk, elle possède une immense propriété, à Talachkino. Et Talachkino est devenu, depuis quinze années, une ruche artistique : ateliers de sculptures sur bois, de meubles, de broderies, de dentelles, école d'art appliqué, d'art rustique, fabrique d'étoffes, teintureries, magasins, théâtre, temple, la magicienne a tout fondé; des milliers d'artisans et d'ouvrières travaillent sans relâche sous sa direction. Elle dessine les modèles, appelle des artistes éminents, groupe, enseigne, organise. La princesse a doté Smolensk d'un musée, pourvu le Musée de Saint-Pétersbourg d'une section d'aquarelles; les collections merveilleuses qu'elle possède en son hôtel, à Passy, nous avons pu les apprécier, il y a quelques mois, au pavillon de Marsan, où elle les prêta.

Et il nous est donné de voir, à la Galerie des Artistes modernes, rue Caumartin, les produits de Talachkino. Ce sont des broderies, sur laine ou soie, des rideaux, des coussins, des napperons, mille et un tissus qui ravissent tout d'abord par la délicatesse subtilement nuancée de leur coloris ; harmonieuses tonalités gris perle, gris-bleuté, beige, ocre, mauve, olivâtre, safran, vieil or, dans des gammes d'une suavité assourdie. Le dessin des broderies est naïf et charmant, avec ses combinaisons, ses entrelacés d'arabesques,

ses stylisations de flore et de faune locale; des dentelles qui, par le luxe quasi oriental, persan, du décor, et la finesse de l'exécution, rivaliseraient avec Venise ou Alençon; des fauteuils, des chaises, des armoires, des tables, des étagères, des objets usuels, des jouets, des œufs de Pâques coloriés, des pichets, des poteries paysannes, que sais-je encore! (A ceux des amateurs qui souhaiteraient conserver de ces étoffes une image fidèle, je recommande les reproductions qu'en a faites la *Librairie centrale des Beaux Arts*, en son fastueux album.)

La princesse Tenicheff trouve le temps de travailler personnellement, elle compose ses émaux champlevés. Vous n'ignorez pas la prodigieuse difficulté que comporte cet art de l'émail champlevé, soit *en réserve*, soit en *taille d'épargne*; ces émaux sont généralement sur cuivre rouge. L'artiste, après avoir tracé son dessin, *enlève le champ* (d'où le nom) du dessin qu'il veut remplir de cuivre Byzance et Limoges y ont excellé. Jean Pénicaud, Bernard Limousin, Courteys eussent salué cette néo-byzantine qu'est notre artiste comme une des leurs. Son coffret vert et blanc est un chef-d'œuvre; les deux flambeaux, la boîte à poudre, le baguier, d'une couleur, d'un dessin, et d'une réussite technique inégalables. Le style en est riche sans complication, et, bien qu'issue de la plus assurée tradition, tout moderniste. La princesse Tenicheff est traditionaliste, mais elle a, en vraie artiste, horreur du pastiche.

Près d'elle, voici d'autres artistes, peintres, illustrateurs, un sculpteur, un architecte. Rœhrich, archéologue, poète et peintre, qui expose de nombreuses toiles de chevalet et diverses fresques, est l'évocateur de la Russie païenne, d'« avant les âges », il restitue pieusement ses rites dramatiques, d'un symbolisme angoissant et obscur; ses études de la Finlande sont d'un beau coloris grave et soutenu, et ses images pour Maeterlinck et Pouchkine, d'un caractère impressionnant.

L'aquarelliste Bilibine est l'illustrateur, fantaisiste parfois comme Beardsley, ou réaliste à l'instar de nos paysagistes impressionnistes, des légendes slaves. L'architecte Chtchoussef est un descendant inspiré des constructeurs anciens de basiliques du vieux style russe. Enfin, le sculpteur Rausch de Traubenberg nous soumet un buste exquis de fillette russe, d'un pénétrant sentiment mélancolique, et la statue équestre d'un héros antique, formidablement campé sur son énorme destrier.

Je le répète, et suis tout heureux de me rencontrer sur ce point avec mon très érudit confrère C. de Danilowicz, cette phalange d'artistes modernistes nous prouve surabondamment que l'art russe n'est pas un art d'imitation cosmopolite.

LOUIS VAUXCELLES

NOTES DE MUSIQUE

Le Concert Durant.

Avec une obstination tranquille, M. Durant poursuit la réalisation de son vaste programme. Le deuxième concert a remporté autant de succès que le précédent; et ce fut mérité. Haydn et Mozart. La *Symphonie* en *ut* majeur du premier fut un régal intime; exécution soignée avec minutie, toute en nuances attentives, humour enjoué, charmante tendresse. Le concerto en *ré* majeur pour violoncelle, interprété par le chef de pupitre de l'orchestre ordinaire (louable tentative) contient des pages séduisantes et un adorable *adagio*. On y avait joint une cadence fort peu musicale qu'il faut attribuer, paraît il, à l'un des musiciens belges les plus considérables. Triste manie.

Mme Henriette Schmidt a exécuté le Concerto de Mozart, *mi* bémol majeur pour violon. Cette artiste a passé quelques années à Londres et à Paris; c'est la première fois qu'elle se présentait à Bruxelles devant le public des grands concerts. Malgré une acoustique déplorable, elle a fait apprécier des qualités très personnelles de sentiment, de distinction, de style, servies par une technique sûre. Mme Schmidt aime passionnément la musique; son interprétation de l'*adagio* était empreinte d'une émotion contenue, une ferveur intime qui s'appliqueraient peut-être plus opportunément à des œuvres plus libres et plus modernes.

L'*Adagio* funèbre est une page qui méritait d'être connue et la belle symphonie en *sol* mineur manquait un tantinet de grandeur dans la ligne générale. — Il faut également mentionner les programmes éducatifs, combinant adroitement des détails biographiques d'après Riemann et une note esthétique, claire et juste, de M. Closson.

Les auditions de l' « Art au Foyer ».

On connaît l'œuvre intéressante de l'Art au Foyer, qui cherche à diriger vers la décoration intérieure et l'art appliqué les talents des femmes en quête de gagne-pain. Pour attirer l'attention (et accroître un peu les ressources!), les dirigeants de l'œuvre ont organisé deux séances fort réussies. Le programme de la première groupait des œuvres de César Franck, d'Indy, Beethoven, Wagner, Duparc, Saint-Saëns, etc., jouées par des interprètes dévouées et attentives; la deuxième matinée était consacrée exclusivement à quelques productions de femmes compositeurs belges. On a écouté avec un grand intérêt la sonate pour piano et violon de Mme Vanden Boorn: œuvre importante, écrite avec soin par un auteur qui a quelque chose à dire et le dit non sans savoir-faire, — sans se rapprocher trop des maîtres qu'elle paraît affectionner: Schumann et César Franck. Les mélodies de Mlle Berthe Busine dénotent un tempérament très original, encore qu'elles se ressentent de certaines influences parfois slaves, parfois « dandystes ». Les autres œuvres, de Mmes Folville, Dell'Acqua, Vanderstaepelen furent sincèrement applaudies.

H. L. B.

Le Concert du Conservatoire.

M. Gevaert avait inscrit au programme du premier concert de cette année: des airs de ballet pour orchestre, de Rameau, le quatrième *Concerto de Brandebourg*, de Bach, et la *Fête d'Alexandre* de Händel.

L'idée de faire exécuter du Rameau, à un moment où l'œuvre du maître français devient l'objet d'une véritable résurrection, due en grande partie au culte légitime que lui voue M. Vincent d'Indy (1), — était excellente, et elle se fût manifestée meilleure encore si M. Gevaert ne s'était pas borné à faire exécuter des fragments trop peu importants: seule, l'*Adoration du Soleil*, des *Indes galantes* (1735) était de nature à montrer, sous un aspect totalement séduisant, le génie de Rameau. La merveilleuse suavité avec laquelle l'auteur de *Dardanus* a su y traiter un ensemble de cordes dont se détache, fugitivement, une flûte douce et mystérieuse, montre à quel point il savait allier le goût le plus exquis avec l'inspiration la plus pure, et s'élever au-dessus du style galant ou pompeux dont une partie de son œuvre est entachée.

L'exécution du quatrième Concerto de Brandebourg a été remarquable. Les solistes, MM. Thomson (violon), Demont et Fontaine (flûtes) ont joué leur partie avec une maîtrise et un style incomparables.

Dans *la Fête d'Alexandre*, Händel a trouvé un sujet convenant parfaitement à son tempérament. Aussi, d'un bout à l'autre, l'œuvre est-elle intéressante; elle n'offre guère de longueurs, les formules clichées s'y rencontrent moins fréquemment que dans d'autres œuvres du maître, et certaines pages sont d'une originalité ou d'une grandeur de conception peu communes. Grâce aux admirables masses chorales sur lesquelles règne M. Gevaert, grâce à un orchestre composé avec un soin jaloux, l'ode de Dryden a produit grande impression.

Comme solistes, il y avait M. Seguin, qui s'est surpassé, particulièrement dans le pathétique arioso *Voyez, errants...*; Mlle Das, dont la voix n'a pas été à tous moments à la hauteur de la situa-

(1) La ville de naissance de Rameau, Dijon, vient de donner des représentations de *Dardanus*, sous la direction de M. d'Indy, et la première œuvre importante que montera M. Messager, à l'Opéra de Paris, sera *Hippolyte et Aricie*.

tion, mais qui a fait preuve d'intelligence et de charme ; enfin M. Lheureux, dont la belle voix de ténor, bien disciplinée et pleine de promesses, fera merveille, quand le jeune chanteur aura acquis plus de spontanéité et de naturel dans la recherche du style...

Puisque M. Gevaert se confine de plus en plus dans la musique du XVIII[e] siècle, et qu'il semble avoir une prédilection pour Händel, pourquoi ne donnera-t-il pas un jour *Israël en Égypte?*

CH. V.

LA MUSIQUE A LIÉGE

Le deuxième Concert Brahy.

Si la physionomie de Berlioz demeure pour d'aucuns sèche et inaccessible, Brahy se l'est rendue depuis toujours familière, il en connaît les moindres impressions, les moindres reflets d'âme. On devine son culte pour la *Symphonie fantastique*, à la façon admirable dont il dégage de cette œuvre ultra-romantique les contrastes violents : le sublime ou le grotesque, les côtés profonds ou pittoresques. Il l'aime d'une telle ferveur qu'il accomplit ce miracle : la faire puissante et belle pour ceux mêmes qui l'ont méconnue. Il paraît impossible d'en pénétrer mieux l'esprit, de la comprendre avec plus de passion ardente, de la réaliser avec plus de triomphante virtuosité. Un très grand succès a salué cette exécution d'une certitude si communicative.

L'ouverture d'*Egmont* de Beethoven et les *Airs de ballet* de Rameau arrangés par Mottl complétaient le programme. Si le *Tambourin* paraît, à ce contact moderne, un peu lourd d'orchestration, la *Musette*, page d'un sentiment exquis, demeure d'un coloris instrumental délicieux.

Le tout jeune violoniste Franz Van Vecsey, élève de Jeno Hubay et de Joachim, a joué le concerto de Mendelssohn avec une correction un peu froide, mais avec une maîtrise extraordinaire la *Chaconne* de Bach. Quelle admirable école! Et comme elle se révèle par la beauté et l'amplitude merveilleuse de la sonorité, l'impression de sécurité dans la mise en place impeccable de chaque chose! Les *Variations* de Paganini, ajoutées au programme, ont valu au jeune artiste d'interminables rappels. Arrivée à cette supériorité, la technique nous procure mieux qu'un étonnement stérile, mieux que la simple jouissance d'une difficulté vaincue. Elle opère ce prodige de nous délivrer un moment des coutumières exigences, pour nous donner l'intense satisfaction de la beauté matérielle parfaite.

MD.

Chronique judiciaire des Arts.

La Petite Tonkinoise.

Un jugement du tribunal correctionnel de Bruxelles avait, on s'en souvient, décidé que la célèbre chanson *la Petite Tonkinoise* (au fait, on ne l'entend plus!) n'était pas une « œuvre d'art » garantie comme telle par la législation sur le droit d'auteur (1).

On peut admettre que c'est là une composition d'ordre inférieur. Mais si l'on entre dans le domaine des appréciations personnelles, où s'arrêtera-t-on? Et qui décidera si la *Valse des roses*, par exemple, que chante si élégamment M[lle] Croiza dans *Ariane*, est du domaine des œuvres d'art ou si elle doit être assimilée, au point de vue des droits d'auteur, à *la Petite Tonkinoise?*

La vérité est que l'une et l'autre sont protégées par la loi. C'est ce que la Cour d'appel de Bruxelles vient de rappeler en trois mots au tribunal pudibond qui avait rendu l'extraordinaire jugement qu'on sait. Oui, la loi interdit la reproduction illicite d'humbles chansons comme *la Petite Tonkinoise* de même que s'il s'agissait d'une œuvre de M. Richard Strauss lui-même. Et le camelot qui vendait la chanson au mépris des droits de l'éditeur a été bel et bien condamné à 26 francs d'amende, ainsi qu'à la confiscation des exemplaires saisis.

(1) Voir l'*Art moderne* des 21 et 28 juillet 1907.

NÉCROLOGIE

Bottini.

Le 16 décembre est mort, à l'asile de Villejuif, dans sa trente-troisième année, le peintre Georges-Alfred Bottini, né à Paris, qui s'était créé par ses aquarelles une réputation méritée. Ses sujets, empruntés habituellement aux bars de Montmartre, appelaient, à divers titres, le souvenir de Guys, mais les tonalités étaient plus diaprées, d'une harmonie toujours délicate et forte. Une exposition d'ensemble de l'artiste avait eu lieu, il y a plusieurs années, chez Kleinmann, et la Société Nationale, où Bottini exposait, l'avait nommé associé. Sa disparition prématurée est une perte réelle pour la jeune école.

PETITE CHRONIQUE

La Société des Amis des Musées, à peine constituée, vient de s'affirmer par une acquisition très importante : il s'agit d'une tête en marbre, d'un réalisme saisissant datant de la fin du III[e] siècle ou du début du IV[e] siècle après Jésus-Christ.

Cette œuvre remarquable, qui provient d'Asie Mineure, est d'un grand intérêt pour l'étude des débuts de l'art chrétien. Elle porte d'ailleurs une dédicace chrétienne.

L'œuvre acquise, qui sera offerte par la Société aux Musées du Cinquantenaire, y sera exposée sous peu. Des négociations en vue d'autres acquisitions sont en cours.

A la dernière réunion de la *Société des Amis du Musée de Bruges*, le bourgmestre a annoncé à l'assemblée que la question du Musée est à la veille d'être résolue. Il y a exactement un an que *l'Art moderne* — et avec lui toute la presse — a réclamé des mesures promptes et énergiques pour mettre les chefs-d'œuvre du Musée de Bruges à l'abri de la destruction qui les menace. Un orme monumental paraît abriter les membres de l'édilité brugeoise....

A cette même séance, la Société a remis à la Ville, pour en enrichir le Musée, le *Portrait de Philippe le Bon* par R. Van der Weyden dont nous avons parlé, ainsi qu'un diptyque de Pourbus, une composition de Jérôme Bosch : *l'Enfer et le Purgatoire*, un *Saint-Georges* et un *Portrait de femme* de Van Oost, une autre effigie féminine attribuée à Ravenstein, une autre de Kinsoen, enfin un *Châtelain entouré de sa famille*, d'auteur inconnu, et deux toiles modernes : le *Portrait de M. Beernaert*, par M. J. de Lalaing, et *la Porte des Maréchaux à Bruges*, par M. V. Gilsoul.

La société *l'Art contemporain* prépare en ce moment, à Anvers, une importante exposition qui aura lieu du 15 mars au 30 avril dans les nouvelles salles construites par la Ville place de Meir, et qui remplacent définitivement les anciens locaux de la rue Vénus.

Cette exposition, consacrée à l'Art moderne, réunira, comme les précédentes, les œuvres d'artistes éminents invités à montrer au public, en groupes homogènes, l'ensemble de leurs efforts et de leurs tendances artistiques.

Le Comité s'est assuré le concours de l'élite des artistes belges et étrangers.

La même Société organisera ultérieurement une exposition rétrospective des peintres de l'École de Tervueren.

La Société populaire des Beaux-Arts, qui a pour but de répandre le goût des arts et d'encourager les jeunes artistes, vient

d'acquérir les œuvres ci-après pour la tombola qui sera tirée incessamment : A. Apol, *Paysage*; L. Broka, *la Veille de Saint-Guidon*; Herm. Boulenger, *le Saule* (eau-forte); Mlle Dielman, *Fleurs et accessoires*; G. Lemmers, *la Cour du Vannier*; P. Paulus, *Journée de printemps*; M. Séron, *Sous-Bois*; G. Vanzevenbergen, *la Couturière* (pastel).

Afin de permettre aux jeunes sculpteurs ou médailleurs de s'essayer dans l'art de la médaille, *la Société hollando-belge des Amis de la médaille d'art* met au concours, entre les artistes belges et hollandais âgés de moins de trente ans au 1er avril 1908, le projet d'une médaille ou d'une plaquette, à deux faces, qui sera frappée à 65 millimètres. Sujet imposé : *l'Enseignement*.

La valeur des prix attribués aux lauréats du concours sera de 700 francs pour le projet classé premier et de 300 francs pour le projet classé deuxième.

Le jury se composera de MM. Ch Buls, président; F. Beelaerts de Blokland, secrétaire; H.-J. de Dompierre de Chaufepié, directeur du cabinet royal de numismatique de La Haye; Alph. de Witte, secrétaire de la Société royale de numismatique de Belgique; A.-M.-W. Odé, professeur à l'Ecole polytechnique et statuaire, à Delft; G. Devreese, statuaire-médailleur, à Bruxelles; Ch. Dupriez, expert en médailles, à Bruxelles.

Les artistes qui participeront au concours devront adresser leurs envois. le 15 juillet 1908 au plus tard, au président de la Société, M. Ch. Buls, rue du Beau-Site, 40, à Bruxelles.

Les projets, qu'ils soient en plâtre ou en toute autre matière, ne pourront excéder 40 centimètres de diamètre s'il s'agit d'une médaille, ou 40 centimètres de diagonale s'il s'agit d'une plaquette.

La décision du jury sera rendue publique en août 1908.

C'est mercredi prochain qu'aura lieu, au théâtre du Parc, la première représentation de la comédie inédite de M. Paul Spaak, *Kaatje*, que M. Reding a montée avec les plus grands soins et qui paraît appelée à un grand succès. L'œuvre unit à un caractère national une forme littéraire châtiée, ce qui n'est pas pour surprendre de la part de l'auteur du recueil poétique *Vers mon pays*.

Les Concerts Ysaye vont quitter le théâtre de l'Alhambra pour donner leurs séances dans la nouvelle salle édifiée rue de la Chancellerie dans l'immeuble de la Société « Patria », ce qui leur permettra d'en revenir aux matinées dominicales, avec répétition générale le samedi, et de donner satisfaction aux réclamations formulées par un grand nombre de leurs anciens abonnés.

Le troisième concert d'abonnement aura donc lieu dans la Salle Patria le dimanche 19 janvier, à 2 heures, sous la direction de M. Eugène Ysaye et avec le double concours de M. Pablo Casals et de Mme Guilhermina Suggia, violoncellistes.

Le programme comporte d'importantes primeurs : Un poème inédit de M. Vincent d'Indy (*Souvenir*); un poème pour cello *Waldesruhe* de Dvorak et le concerto pour deux violoncelles et orchestre du compositeur hongrois Moor ; enfin les quatre ouvertures de Richard Wagner (*König Enzio*, *Polonia*, *Christoph Columbus* et *Rule Britania*) récemment éditées à l'intervention de M. Felix Mottl.

Le concert débutera par la symphonie inachevée de Schubert.

Le deuxième concert populaire sous la direction de M. S. Dupuis aura lieu au théâtre de la Monnaie le dimanche 26 janvier.

Il sera consacré à l'exécution intégrale de *Le Paradis et la Péri*, oratorio pour soli, chœurs et orchestre, de Schumann sur un poème de Moore. Les principaux interprètes seront Mlles Symiane et Croiza, MM. Laffitte et Blancard. Répétition générale la veille. S'adresser pour les billets chez MM. Schott frères, rue Coudenberg, 20.

M. Arthur Van Dooren se propose de donner en quatre matinées, lesquelles auront lieu au théâtre des Galeries le 27 janvier, le 10 et le 24 février et le 9 mars des récitals qui résumeront l'histoire du piano depuis le XVIIe siècle (époque du clavecin) jusqu'à nos jours. Ces séances seront agrémentées de lieder et commentées en une conférence de M. Dwelshauvers. La première sera consacrée à la musique ancienne, et Mlle Das, de la Monnaie, chantera les chansons françaises et italiennes qu'accompagnera au clavecin Mlle Van Dooren. A ce même récital seront exécutées des pièces de clavecin, avec accompagnement d'autres instruments anciens et petit orchestre.

On peut dès maintenant s'inscrire aux bureaux de l'administration des Galeries, passage des Princes, de 2 à 4 heures, pour les abonnements à ces quatres séances.

On nous écrit de Paris :

Le deuxième concert de la *Schola Cantorum*, dirigé par M. Vincent d'Indy, était consacré à la Cantate funèbre. On a entendu successivement l'Ode funèbre écrite par J.-S. Bach en 1727 pour les funérailles de Christiane Eberhardine, reine de Pologne et électrice de Saxe, le *Chant élégiaque* composé par Beethoven à l'occasion de la mort de la baronne Pasqualaty (1822) et l'*Actus tragicus*, l'un des sommets de l'œuvre de Bach, — et de la musique.

L'orchestre et les chœurs de la *Schola* ont *chanté* avec expression ces pages admirables, d'une émotion si intense, d'un pathétique si soutenu. L'exécution du *Chant élégiaque* surtout a été superbe de cohésion, de style, de sonorité enveloppante.

Quant aux solistes, ils furent excellents. Il faut louer à la fois pour la qualité de leurs voix et pour leur exacte compréhension musicale Mlle A. Reichel, Mme Marthe Philip, MM P. Plamondon et L. Bourgeois, qui constituent un quatuor exceptionnel. Les instrumentistes-solistes, MM L. Revel (viole de gambe), Englebert (viole d'amour), Blanquart (flûte) et Mondain (hautbois), ont traduit avec un scrupuleux respect la pensée musicale de Bach, soutenus par l'orgue magistralement tenu par M. Alexandre Guilmant.

La collection Robaut, dispersée récemment après une exposition qui avait attiré chez MM. Durand-Ruel l'élite des amateurs, était surtout riche en peintures et dessins de Corot. La plus belle toile de cette galerie, *le Beffroi de Douai*, a été acquise pour 46,000 francs par le Musée du Louvre. Un *Moine assis lisant* a été payé 39,000 francs.

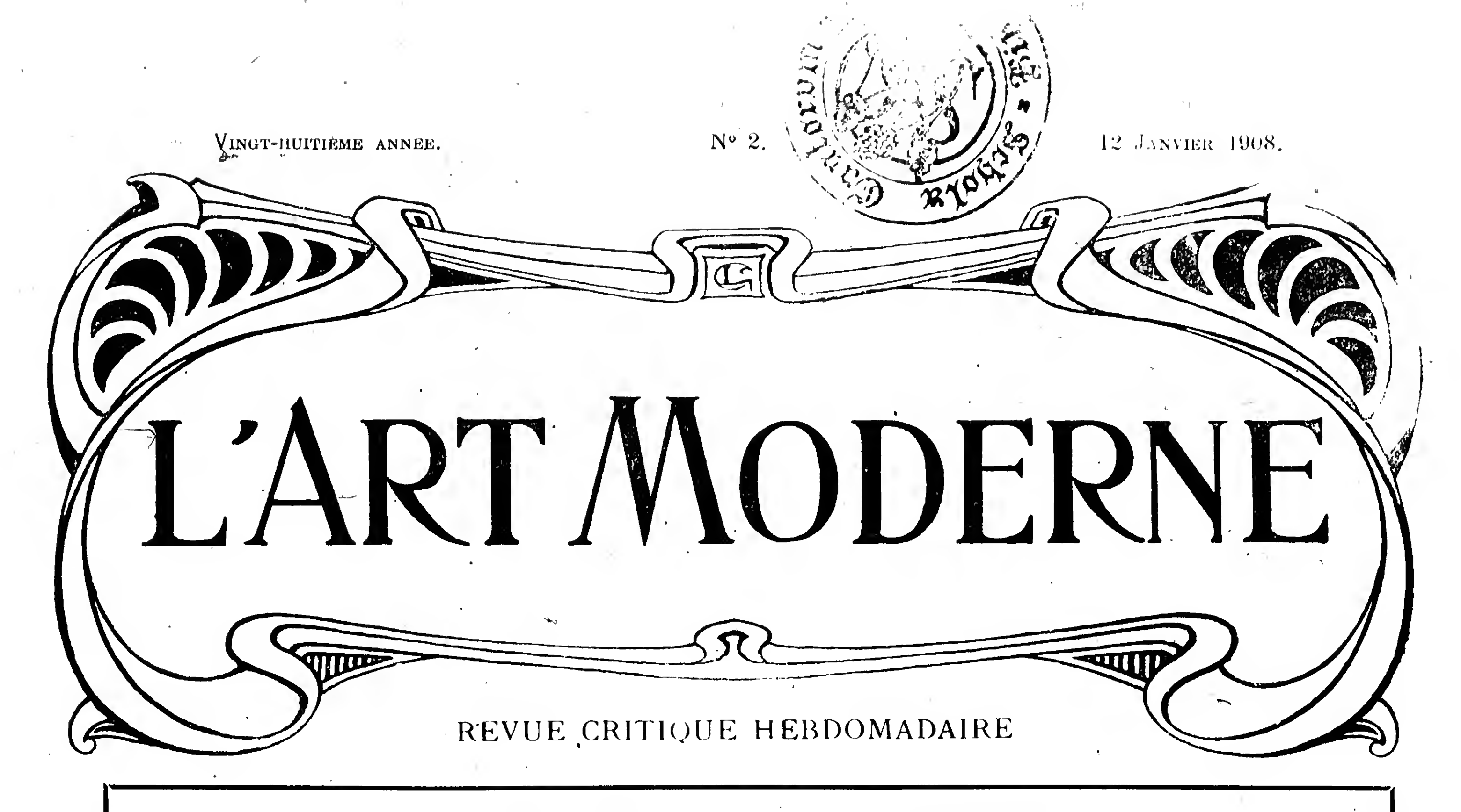
Voici les autres enchères : *Mortefontaine*, *l'Etang aux canards*, 10.800 francs. — *Fontaine en Bretagne, environs du Croisic*, 8,700. — *Fontainebleau, rocher à l'ombre de la feuillée*, 6,500. — *La Rochelle, avant port*, 6,100. — *Souvenir des marais de Sin (Nord)*, 6,100. — *Passiance près Saint-Avit (Landes)*, 5,500. — *Saint-Nicolas-lez-Arras*, 5,100. — *Le Rocher à la chèvre*, 5,000. — *Parc de M. L.-D.*, 4,800. — *Ville d'Avray, la Dame et son petit âne dans la clairière*, 4,700.

Les vingt-quatre dessins ont été adjugés à des prix variant de 165 à 1,500 francs.

Une exposition consacrée à l'œuvre gravé et dessiné de Rembrandt s'ouvrira au mois de mai prochain à la Bibliothèque Nationale. On y réunira toutes les estampes que possèdent les collections nationales ainsi que des dessins prêtés par les grands collectionneurs, dont le concours est dès à présent acquis.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32 rue de l'Industrie

VINGT-HUITIÈME ANNÉE. N° 2. 12 JANVIER 1908.



BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

KAATJE

M. Spaak fait partie de cette brillante phalange de jeunes avocats de chez nous qui, à la suite de M. Picard, croient à l'âme belge. Ferai-je remarquer que cette âme, quand ils en parlent, apparait bien plus comme l'âme flamande que comme l'âme proprement belge? Pour prouver qu'elle existe, ils invoquent toujours l'art flamand, les fastes et les paysages des Flandres, et semblent à peine se douter qu'il y a une Wallonie dont l'art et l'histoire mériteraient également une mention. C'est ainsi que M. Léon Hennebicq, dans la causerie qui précède la représentation de *Kaatje* aux matinées littéraires du théâtre du Parc, esquisse un tableau de l'âme, du caractère et de la Patrie belges où les Flamands, sans doute, se reconnaitront aisément, mais que les Wallons ne peuvent point admettre. Cette conception d'une âme belge, issue d'un cerveau fantaisiste et paradoxal, ne doit être considérée que comme un joli thème oratoire. Cependant, comme certaines gens, irréfléchis, sont toujours prêts à admettre les opinions en vogue, il n'était pas sans intérêt de signaler ici l'étrange lacune de cette construction idéologique.

Mais revenons à M. Spaak et à sa pièce. Aussi bien, nous nous en étions éloignés à peine, puisque *Kaatje* est une œuvre où se trouve exalté le sentiment patriotique et national. Comme dans son premier livre de vers, *Voyage vers mon pays*, M. Spaak nous y montre un voyageur dont l'âme, séduite d'abord par le prestige de l'art et des paysages étrangers, ne recouvre la paix qu'au foyer paternel. Il importe de faire remarquer tout de suite que l'idée de la pièce n'a nullement le caractère nationaliste qui peut déplaire dans la thèse des avocats partisans de l'âme belge. M. Spaak l'a traitée en artiste et il nous est agréable de constater qu'il en a tiré une œuvre très intéressante, profondément sincère, d'une belle et troublante émotion.

Dans un décor d'intérieur rappelant des tableaux de Pieter de Hoogh, de Miéris ou de Steen, et où tous les jeux de scène sont combinés pour donner la sensation fugitive de l'une ou l'autre œuvre d'un petit-maître flamand, nous voyons vivre une honnête famille hollan-

daise du XVIIe siècle. Les costumes, dessinés par Melchers, sont d'une authenticité aussi rigoureuse qu'agréable aux yeux. Il y a là le père, la mère, le fils, Jean, jeune peintre d'avenir, et une petite cousine, Kaatje, qui personnifie la Hollande ou, d'une façon plus générale, la Patrie elle-même. Jean quitte les siens et va étudier en Italie. Ce voyage le comble de joie et, devant son bonheur, sa famille se résigne à le laisser partir. Il sera absent durant deux années. C'est bien long. Mais à son retour, chacun ne caresse-t-il pas l'espoir qu'il épousera Kaatje et que sa vie s'écoulera, heureuse et paisible, au milieu des choses et des êtres de chez lui? Les deux années se passent et Jean est revenu. Il est revenu, mais pas seul. Il ramène une femme de là-bas, Pomona, qu'il prétend avoir épousée et qu'il demande à ses parents d'admettre à leur foyer. Le père, déçu, outragé dans son autorité de chef de famille, commence par lui reprocher durement cette union contractée au loin, sans son consentement. Puis, devant le désespoir de son fils qui, déjà, entraîne sa compagne vers la porte et se prépare à repartir, sa colère fléchit et il pardonne. La scène est très belle, et M. Ray Marot, le père, l'a jouée au Parc avec beaucoup de talent. Voilà donc Pomona installée dans ce paisible milieu hollandais. Mais Pomona — Mme Léa Siria est remarquable dans son rôle qui semble écrit pour sa beauté tragique et passionnée — Pomona, c'est l'Italie, c'est la vie fiévreuse et exaltée, c'est le ciel toujours bleu, le soleil toujours tiède, les parfums toujours voluptueux et troublants. C'est aussi l'art théâtral et radieux des pays de lumière. Elle ne tarde pas à s'ennuyer à mourir dans cette froide et triste Hollande et à regretter le sol natal. Elle se sent étrangère à ce foyer qui est devenu le sien. Elle déteste les parents de Jean, elle hait Kaatje en laquelle elle devine une rivale. Il faut qu'elle parte et elle essaye de décider Jean à la suivre. Mais Jean ne la suivra pas. Quoique hanté par le souvenir de l'art italien au point de prendre en dégoût les tableaux qu'il peint depuis son retour — tableaux dans lesquels il s'efforce d'imiter ceux qu'il a tant admirés là-bas — il restera fidèle à son pays, à sa maison, à sa famille. Pomona, incapable de résister plus longtemps à la nostalgie, s'enfuit seule, dans la nuit, et va retrouver des marchands florentins de passage dans cette cité du Nord. Jean et son père la recherchent en vain. Elle a disparu pour toujours. Alors, Jean tombe dans une mélancolie affreuse. Plus rien ne l'intéresse, ni l'art, ni la vie.

Est-ce donc qu'il ne peut se consoler d'avoir perdu sa compagne italienne? Ce n'est point cela, dit-il à Kaatje, qui l'interroge tendrement. Non, il n'aime plus Pomona, mais au contact de l'art du Midi il a compris qu'il ne pourrait s'élever au niveau des Raphaël, des Michel-Ange et des Vinci. Il ne peindra plus, il a lacéré sa dernière toile, il s'engourdira dans un désœuvrement pire que la mort. Alors Kaatje lui chante les beautés de la terre patriale et lui indique le vrai chemin dans lequel il doit s'engager. De même qu'elle fixe son rêve dans les dessins naïfs de la dentelle que ses doigts font naître point par point, — il est charmant, ce couplet sur la dentelle, et comme Mlle Adeline Derives (Kaatje) l'a dit gentiment! — de même, il faut qu'il poursuive le sien à travers les paysages de chez eux, les paysages familiers du sol natal. Et Jean est reconquis par le charme de sa petite cousine, que dis-je! par le charme de la Hollande, par celui de la patrie. Pomona, l'art italien sont oubliés. Ont-ils été inutiles? Non, car la crise qu'ils ont provoquée aura eu cet excellent effet d'ouvrir les yeux du peintre à des beautés qu'il ne soupçonnait pas.

Telle est cette pièce lyrique et charmante qui, entre autres mérites, possède celui d'intéresser le spectateur pendant quatre actes, et quatre actes en vers, à ce conflit purement moral et à une idée banale, en somme, souvent présentée et défendue par la critique en ces dernières années. M. Spaak écrit une langue claire et rapide. Son vers, tantôt classique, tantôt libre, est presque toujours bien frappé et plein. Avec son atmosphère honnête et reposante, avec son décor d'intimité délicieuse et ses costumes d'une grâce fanée tout à fait exquise, avec de beaux élans, sa générosité, son émotion de qualité si pure et si vraie, et tout ce que l'on y sent de longuement mûri et de sincèrement aimé, *Kaatje* est digne d'être placée au rang des meilleures pièces que les auteurs de chez nous ont écrites. Son succès, au théâtre du Parc, a été très vif. M. Reding, d'ailleurs, l'avait entourée de soins attentifs et lui avait donné une interprétation parfaite. Rappelons les noms de M. Ray Marot, un père digne et tendre à souhait, de Mlle Derives, une Kaatje adorable de naïveté et de candeur; de Mme Lia Siria, une Pomona ardente et sauvage, et ajoutons-y ceux de Mme Angèle Renard, excellente dans le rôle de la mère, et de M. Bender, très en progrès, qui donne au personnage de Jean tout l'élan, toute la fougue, tout le relief désirables. Et M. Spaak est un écrivain heureux dont tous les coups d'essai sont des coups de maître. Il bâtit son œuvre avec des matériaux de son pays. C'est le meilleur moyen de la rendre solide et durable.

GEORGES RENCY



THÉATRE POPULAIRE

La Compagnie Sicilienne à Paris.

J'ai mesuré hier toute la profondeur de la différence qui sépare le théâtre populaire du théâtre dit réaliste. Cette différence est essentielle.

Le théâtre réaliste veut donner l'impression de la réalité et il

ne donne que celle de l'artifice. Ses pièces sont écrites par des littérateurs de profession, loin des scènes vraies et violentes qu'elles prétendent évoquer, à coups de dictionnaire d'argot et comme ils disent, dans leur horrible jargon, de *documentation*. Oh! qui nous délivrera de la documentation, de cette fausse et hâtive connaissance des milieux qui joue la vraie comme un phonographe *fait la blague* de la voix humaine? Je me le demande, et il est probable que je me le demanderai encore longtemps, et qu'il faudrait, pour que je cesse de me le demander, un grand courant de verve populaire, comme celui qui passe en Sicile, depuis qu'il y a là-bas des hommes qui ont « une fournaise dans le crâne, une poudrière dans la poitrine, un fleuve de lave qui coule dans leurs veines ».

Le théâtre populaire donne l'impression de la réalité parce qu'il ne cherche pas à la donner. Il agit inconsciemment, comme font les hommes du vrai peuple. Une passion le soulève, une situation forte l'empoigne : il se laisse empoigner et soulever. Il croit aux prestiges qu'il invente. Il s'hallucine et s'hystérise à la vue du sang qu'il verse. En un mot, il est profondément et uniquement naturel.

Nous le vîmes bien hier, à la répétition générale du drame de M. Luigui Capuana, représenté par l'OEuvre au théâtre de Marigny. Nous pûmes apprécier où est le véritable art dramatique.

Il n'y a qu'une forme tragique supérieure à celle-ci : ce sont les pièces de Shakespeare qui pourraient me servir d'exemple, ou les tragédies de Racine. Mais d'une pièce de Shakespeare ou de Racine à la comédie moderne, la chute est dure. Le drame populaire serait le salut, faute de grands génies — qu'on n'a pas toujours à se mettre sous la main.

Je ne raconterai pas les trois actes de *Malia*. C'est le rôle des journaux quotidiens, et vous les aurez lus dans l'intervalle. Je me contenterai de noter quelques unes des réflexions qui s'imposèrent immédiatement à l'esprit du public ou qui, plus ou moins, le hantèrent.

Il était parfaitement inutile de comprendre les paroles de la pièce. On en saisissait cependant les moindres nuances psychologiques, grâce au jeu merveilleux des acteurs, si possédés par leur rôle qu'ils semblaient le vivre et non pas le jouer, si peu ménagers de leur force qu'ils se donnaient tout entiers à chacune de leurs tirades, aux moindres de leurs paroles.

Devant tant de verve, de passion, d'exaltation, d'intelligence et, il faut bien le dire, de génie, le public, pourtant blasé, de la salle, peu à peu s'exaltait lui-même. Il finissait par éprouver quelque chose de ce sauvage et obscur paroxysme, par admettre comme toutes naturelles les attitudes et les actions les plus surprenantes de ces étrangers ingénus et saturé d'un peu de ce magnétisme qui irradiait de la scène, par se lever dans une seule et interminable acclamation, rappelant cinq fois les interprètes extasiés, naïvement heureux d'un succès que peut-être ils n'attendaient point dans une capitale aussi lointaine moralement de la Sicile. Ah! ce fut un beau moment! Il faut avoir vu au rappel final Ninu embrasser à pleine bouche Cola, son rival malheureux, comme s'il avait voulu lui demander pardon de sa supériorité de tout à l'heure, et pardon de l'avoir tué devant la rampe. Comparé avec l'aimable et quotidienne salutation des acteurs parisiens, maîtres d'eux-mêmes non seulement là d'ailleurs, mais encore pendant le temps qu'ils jouent les plus terribles passions, comme ce geste est touchant! comme il nous remet en pleine réalité!

Je ne sais pas ce que vaut la littérature de M. Luigi Capuana, mais cela n'a aucune espèce d'importance. La littérature d'une pièce n'a point à être séparée de son jeu : elle doit faire corps avec lui, ne composer qu'un tout unique. Mauvais signe, signe de décadence lorsqu'on peut dire d'un drame : « Il est mal joué mais il est bien écrit. » S'il est mal joué, c'est un mauvais drame, voilà tout. La littérature ressortit au roman et au discours, non pas à l'art dramatique. Tout le talent de nos acteurs modernes (et Dieu sait si nous en avons!) n'empêche pas les pièces qu'ils interprètent d'être froides et artificielles, qu'elles soient d'ailleurs écrites par des virtuoses ou par des brutes sans lettres. Ils les électrisent d'un mouvement, dirai-je, convulsionnaire, mais sitôt qu'ils les délaissent, elles retombent au néant de pensée et d'émotion d'où elles sont sorties.

Quelle que soit la valeur d'écriture du drame de M. Capuana, son drame est excellent, car, au-dessus du fait littéraire, il y a un autre fait, dont hélas! il n'est pas d'exemple aujourd'hui chez nous : c'est la communion de pathétique entre le texte, l'interprète et l'auditeur. Un peuple vit, pense, rêve, aime, agit et s'agite. Cette existence particulière, différente de celle de tous ses voisins, se déroule dans un cadre spécial, évolue parmi des mœurs et des coutumes, des croyances, des joies, des rites particuliers eux-aussi. Des légendes se forment, cristallisations riches formées autour d'une primitive anecdote, elle-même perdue dans la nuit des temps, mais qui permet la vivante et puissante évocation de ces mœurs, de ces rites, de ces passions.

Qu'est-ce qu'un texte, dans ces conditions, sinon celui, modeste, d'une *comeddia dell'arte* que les artistes vont transformer, allonger, raccourcir à leur aise, selon les exigences de leur tempérament et celles de leur public? Mais n'est-ce pas plus son rôle que lorsqu'il vit à côté de la pièce, d'une vie séparée et absurde, avec ses fioritures et ses grâces littéraires?

Il a passé hier un grand frisson de réalité et de passion sur la scène du théâtre de l'OEuvre. Le temps qu'ont duré ces trois actes nous nous sommes souvenus de certaines vérités qui semblent aujourd'hui bien oubliées, et notamment de celle-ci : qu'on ne fait de théâtre vrai qu'avec une action vraie, simple et grave; qu'on n'a de bons acteurs que des acteurs persuadés qu'ils ne sont pas nés pour se montrer et se faire photographier et hélas! celle-ci, la dernière, que nous ne sommes pas capables d'avoir un tel théâtre.

J'ai pensé hier à la troupe, italienne aussi, de la Diligenti et à la troupe japonaise de Sada Yacco, cette tragédienne de génie avec qui Mme Mimi Aguglia offre de telles analogies, surtout dans la façon hystérique dont elle interprète la passion, j'ai pensé qu'il était bien regrettable que nous n'eussions plus ces sources abondantes d'enthousiasme et de naïveté sans lesquelles il n'est ni fable vivante, ni dramaturge pénétré de sa mission, ni interprète dévoué, ni public sans ironie, et que c'était d'autant plus dommage que nous n'avions pas, pour nous consoler, ces drames supérieurs dont je parlais tout à l'heure, où la matière d'observation de la vie, traitée par l'art et transposée, donne la plus haute émotion de pensée.

A la place du théâtre héroïque, nous avons le théâtre psychologique, et, à la place du théâtre populaire, nous avons le théâtre réaliste.

Du moins, soyons honnêtes spectateurs et tâchons de réjouir nos vieux organismes fatigués par la contemplation de ces humanités robustes, pleines d'ardeur et de foi, brûlantes d'un sang éternellement jeune.

FRANCIS DE MIOMANDRE

UN GENTLEMAN DE LETTRES

M. Marcel Boulenger.

A onze ans, j'apprenais le catéchisme et je lisais Mayne-Reid ; à douze ans, je me délectais avec *la Gaudriole* et Dubut de Laforest; à treize ans, *l'Almanach des Sports* faisait mes délices. J'y appris la gloire vénérable de MM. Jacquelin, prince des cyclistes, Charron, roi des chauffeurs, et celle de MM. Marcel et Jacques Boulenger, champions d'épée dans les tournois célèbres.

Je passai ensuite quelques années de ma jeunesse sur les routes provençales, avalant la poussière soulevée par des tricycles à pétrole auxquels je « collais » avec une joyeuse frénésie, puis en Touraine je pataugeai dans la boue des terrains de foot-ball, porteur de ballon et renverseur d'hommes.

Quand j'arrivai à Paris, j'appris vite à ne m'étonner de rien, car tout me surprenait. C'est ainsi que je découvris dans une boîte des quais un roman, *le Page*, dont l'auteur, Marcel Boulenger, se trouvait être mon précité champion escrimeur. Je l'achetai. Que de grâces! C'était un manuel d'élégance et de bon ton. Un grincheux aurait dit que c'était du Paul Bourget mieux écrit et sans prétention; mais je ne suis pas de ceux qui répugnent au roman mondain lorsqu'il témoigne d'autre chose que d'un snobisme puéril. Je tiens M. Marcel Boulenger pour un homme accompli : sportman, bon écrivain et gentilhomme, mon rêve!

Puis j'oubliai M. Marcel Boulenger : les tavernes, les champs de course, l'Odéon et le Luxembourg, je suffisais à tout, mais je ne lisais plus. Je tiens que je dois à cette course à travers les demi-mondes de n'être point devenu disciple de M. Barrès : il conseille aux jeunes hommes de vivre, et ainsi ils deviennent ses admirateurs puisqu'il légitime leurs penchants à la paresse et au noctambulisme, mais j'avais découvert la vie avant que de la lire, et il ne pouvait plus me surprendre.

Cependant il advint que je me dégoûtai de mes maîtresses, de mes amis, de ma sottise, et je commençai à connaître la littérature de ce temps : *Mercure de France, Revue blanche* (elle paraissait encore), *Renaissance latine* (qui commençait sa courte vie), tout y passait; je me gavai des plus étranges choses, je devins symboliste, ironique, amoraliste et parisien : si l'animal n'y resta point, c'est qu'il avait les reins solides.

Je retrouvai M. Marcel Boulenger : une nouvelle sur les entraîneurs de Chantilly, une autre sur un jeune homme qui bernait son cousin, le tout sans hypocrite préjugé, retenue morale ou pédanterie, mais aussi sans outrance, j'étais ravi : un homme qui agit sans phrases, c'est si rare!

Ces contes, qui traitent tous de la contrée où demeure M. Marcel Boulenger, Chantilly et ses environs, « le pays de Sylvie », je les relis parfois, quand j'ai dû avaler un très long roman, ou du Hegel; il ne faut pas oublier sa langue maternelle et le ton de notre race.

Car M. Boulenger est un des rares français de ce temps qui sachent leur grammaire, il a écrit des brochures sur le style et les incorrections de nos contemporains, sur cette réforme de l'orthographe qui assura une si belle célébrité de ridicule au bon érudit Paul Meyer, il disserte avec plaisir sur des questions d'usage et sur un tour de phrase, il connaît Vaugelas! Et cela pourrait sembler ridicule, si nous ne vivions à une époque où très couramment les littérateurs emploient une langue incorrecte, une phrase molle et sans couleur, un verbe déplaisant. Il importe, pour notre plaisir et le bien de notre littérature, que des hommes comme Marcel Boulenger soient entendus et appréciés.

La langue qu'il écrit est fille du grand siècle; elle tient de La Bruyère sa précision et sa vivacité; plaisante sans affectation, elle pique, égratigne et revient sur elle-même avant que l'on s'aperçoive de rien.

Les nouvelles et les romans de M. Marcel Boulenger sont aussi bien construits que ses phrases, et lorsque, par un subterfuge plaisant, il publia de prétendus *Souvenirs du marquis de Floranges*, il n'y avait pas à s'y méprendre, chaque chapitre, excellemment composé, était un conte de la meilleure venue : il fallait être un très bon écrivain pour si bien terminer les choses.

L'écueil pour un homme agréable est de ne jamais se dépasser; satisfait de lui-même, il ne progresse pas; et bientôt on peut lui reprocher l'étroitesse du cadre, la monotonie dans le choix des sujets. Au contraire de ces romanciers — je pense à Élémir Bourges — qui, prenant une grande matière, y appliquent toute la force de leur esprit, élargissant et montant jusqu'aux cieux le drame qu'ils écrivent, un homme aimable demeure toujours près de la terre où il cherche un constant appui. Par devers moi, je déplorais que M. Marcel Boulenger atteignît à une si nette perfection. Car, pauvres littérateurs que nous sommes, nous avons beau chasser la morale par une porte, elle rentre par l'autre : il n'est aucun écrivain digne de ce titre qui ne doive tâcher à progresser, à s'élever au-dessus de lui-même et à chaque entreprise devenir un homme nouveau; nous ressemblons au phénix qui renaît toujours plus beau; ou bien nous ne méritons pas qu'on s'arrête devant nous.

M. Marcel Boulenger, qu'il ait vu clairement ces choses ou qu'il ait agi selon son naturel, a réussi dans son dernier roman, *l'Amazone blessée*, à donner la sensation d'une solidité plus grande, et cet effort pour se détacher de ce qu'il pouvait y avoir de factice et de trop « joli » dans sa manière est une chose toute à son honneur. Le roman y gagne en importance, en intensité : il y a là des personnages tout à fait vivants et curieux, et nous nous intéressons à eux parce que leurs passions empruntent une réelle grandeur aux idées dont elles sont la face active et comme la transposition dans la vie.

Ces idées me touchent d'autant plus que ce sont des thèses, bonheur par l'amour ou bonheur par l'art, qui remplissent souvent l'existence d'un artiste, et qui le mènent de l'enfance à la mort.

C'est pourquoi je pourrais composer, avec quelque chance de ne pas me tromper, quelques phrases oratoires sur le succès que méritera peu à peu cet artiste. Je préfère donner une idée de son caractère en citant un court morceau où il voulut se peindre :

Il y a des gens qui sont des « penseurs et qui ne peuvent composer quatre lignes sans parler de l'avenir du peuple en commettant d[...]s fautes de français.

« Il y en a d'autres qui ont « du cœur » pendant trois cents pages, et vendent cela trois francs. Il y en a aussi qui chantent les conquérants sans avoir fait leur service militaire...

Si vous voulez bien ne point m'élever jusqu'aux premiers, vous ne m'inviterez pas à dîner non plus, je vous en prie, avec les seconds. »

Peut-on être plus aimablement cavalier ?

LOUIS THOMAS

L'ART A PARIS

Dresa.

Qui est Dresa? Une élite d'amateurs et d'artistes le sait, mais le public l'ignore. Je sais, au Grand-Palais, un spacieux cabinet de travail, encombré de bibelots précieux, d'hier et d'aujourd'hui, où j'ai fumé maintes cigarettes auprès d'un fonctionnaire érudit, simple, amène et modeste. C'est André Saglio, frère du peintre Edouard, et peintre lui-même, à ses moments de loisir. André Saglio est commissaire des Beaux-Arts pour les Expositions à l'étranger. Son talent d'organisateur, d'administrateur avisé, économe, et finement artiste, il l'a prouvé souvent, soit à Pétersbourg, soit à Saint-Louis. Les services qu'il a rendus aux Beaux-Arts français sont éminents et nombreux. Pourquoi ne les a-t-on pas reconnus et consacrés, en accrochant le ruban pourpre à la boutonnière de Saglio, nous nous le demandons tous, car un tel oubli est une flagrante injustice. Il paraît d'ailleurs que M. Briand va la réparer, sous peu de jours. D'avance nous en félicitons le ministre.

André Saglio a signé, dans les revues spéciales, de judicieux et profonds articles de critique. Il vient de publier, en Angleterre — et en anglais — un très remarquable ouvrage sur l'art décoratif et l'histoire de nos styles. Depuis cinq ou six ans, guidé, encouragé par ses amis Besnard, Lerolle, Desvallières, Charles Guérin, Dethomas — et par son frère — il expose aux *Indépendants*, au *Salon d'Automne*, des natures mortes, des intérieurs, d'une sensibilité et d'une délicatesse de tons exquis. Il les signe Dresa, pseudonyme choisi pour ne point égarer l'opinion, qui connaissait, en tant que peintre, Edouard, et non encore André.

Enfin, le voici qui franchit le Rubicon. Il se hausse et se risque à l'exposition particulière. Une cinquantaine de délicieux dessins aquarellés de lui sont à voir à l'« Office artistique » (*10, rue de la Pépinière*). Saglio les fit, cet été, à Talloires, chez Besnard, qui les apprécie vivement. Amoureux du dix-huitième, l'artiste, ayant relu *le Voyage sentimental* et *Candide*, lâcha la bride à son imagination et à son crayon. Il illustre Sterne et Voltaire à sa façon, qui est ravissante. Pas de pesantes reconstitutions archaïsantes, mais une capricieuse et désinvolte fantaisie. De-ci, de-là, un grain de libertinage. De libres et verveux croquetons. Nous sommes loin des minuties d'un Leloir, des joliesses laborieuses d'un Benois. Je songe plutôt à Carmontelle, à Töppfer, à certaines sépias de Bernard Naudin. Voici des « belles » poudrées à frimas, de piquantes soubrettes, de douces créatures dévêtues et qui se baignent, des berlines, des négrillons, de divertissantes turqueries, des gavottes, des trottins de la Régence... C'est fin sans mièvrerie, et sensible sans mignardise. Un régal de taches nuancées, de notations spirituelles et justes. Œuvrettes d'un « curieux », d'un dilettante, d'un lettré, qui a horreur du pédantisme. Allez voir l'Exposition Dresa, vous en reviendrez pénétrés de sympathie pour André Saglio.

LOUIS VAUXCELLES

« Ubu-Roi » expliqué par Alfred Jarry.

Une revue française, *la Phalange*, publie, à l'occasion de la mort d'Alfred Jarry, un curieux document : c'est l'exégèse d'*Ubu-Roi* de la main même de son auteur. Tous ceux qu'ont réjouis la désopilante bouffonnerie de Jarry liront avec intérêt l'argument qu'il en donna, et qui, jusqu'ici, demeura inédit :

Après qu'a préludé une musique de trop de cuivres pour être moins qu'une fanfare, et qui est exactement ce que les Allemands appellent une « bande militaire », le rideau dévoile un décor qui voudrait représenter Nulle Part, avec des arbres au pied des lits, de la neige blanche dans un ciel bien bleu, de même que l'action se passe en Pologne, pays assez légendaire et démembré pour être ce Nulle Part ou tout au moins, selon une vraisemblable étymologie franco-grecque, bien loin un quelque part interrogatif.

Fort tard après la pièce écrite, on s'est aperçu qu'il y avait eu en des temps anciens, au pays où fut premier roi Pyast, homme rustique, un certain Rogatka ou Henry au grand ventre, qui succéda à un roi Venceslas et aux trois fils dudit, Boleslas et Ladislas, le troisième n'étant pas Bougrelas; et que ce Venceslas, ou un autre, fut dit l'Ivrogne. Nous ne trouvons pas honorable de construire des pièces historiques.

Nulle Part est partout, et le pays où l'on se trouve, d'abord. C'est pour cette raison qu'Ubu parle français. Mais ses défauts divers ne sont point vices français, exclusivement, auxquels favorisent le capitaine Bordure, qui parle anglais, la Reine Rosemonde qui charabie du Cantal, et la foule polonaise qui nasille des trognes et est vêtue de gris. Si diverses satires se laissent voir, le lieu de la scène en fait les interprètes irresponsables.

M. Ubu est un être ignoble, ce pourquoi il nous ressemble (par en bas) à tous. Il assassine le roi de Pologne (c'est frapper le tyran, l'assassinat semble juste à des gens, qui est un semblant d'acte de justice), puis étant roi il massacre les nobles, puis les fonctionnaires, puis les paysans. Et ainsi, ayant tué tout le monde, il a assurément expurgé quelques coupables, et se manifeste l'homme normal et moral. Finalement, tel qu'un amoraliste, il exécute des arrêts lui-même, déchire les gens parce ce qu'il lui plait ainsi et prie les soldats russes de ne point tirer devers lui, parce qu'il ne lui plait pas. Il est un peu enfant terrible et nul ne le contredit tant qu'il ne touche point au Czar, qui est ce que nous respectons tous. Le Czar en fait justice, lui retire son trône dont il a mésusé, rétablit Bougrelas (était-ce bien la peine ?) et chasse M. Ubu de Pologne, avec les trois parties de sa puissance resumées en un mot : « Cornegidouille » (par la puissance des appétits inférieurs).

Ubu parle souvent de trois choses toujours parallèles dans son esprit : la *physique*, qui est la nature comparée à l'art, le moins de compréhension opposé au plus de cérébralité, la réalité du consentement universel à l'hallucination de l'intelligent, don Juan à Platon, la vie à la pensée, le scepticisme à la croyance, la médecine à l'alchimie, l'armée au duel, — et parallèlement, la *phynance*, qui sent les honneurs en face de la satisfaction de soi pour soi seul, tels producteurs de littérature selon le préjugé du nombre universel vis-à-vis de la compréhension des intelligents, — et parallèlement, la *merdre*.

Il est peut-être inutile de chasser M. Ubu de Pologne, qui est, avons nous dit, Nulle Part, car s'il peut se complaire d'abord en quelque artiste inaction, comme à « allumer du feu en attendant qu'on apporte du bois » et à commander des équipages en yachtant sur la Baltique, il finit par se faire nommer maître des Finances à Paris.

Il était moins indifférent en ce pays de Loin-Quelque-Part, où, face aux faces de carton des acteurs qui ont eu assez de talent pour s'oser vouloir impersonnels, un public de quelques intelligents pour quelques heures s'est consenti Polonais.

ALFRED JARRY

Chronique judiciaire des Arts.

Entre marchands de tableaux.

Le prince Alexandre de Wagram avait fondé récemment avec M. Bernheim jeune, sous la raison sociale « Bernheim jeune et Cie », une société pour le commerce des tableaux au capital de six millions.

Quelques mois après la signature de cet acte d'association, le prince Alexandre de Wagram déposa contre ses associés une plainte où il affirma que M. Bernheim avait apporté un stock majoré et annoncé des bénéfices exagérés

Après une longue instruction, où la comptabilité de M. Bernheim jeune fut scrupuleusement examinée sur une période de

dix ans par un expert commis par le juge et tous les tableaux expertisés par MM. Édouard Detaille, membre de l'Institut, Dameron, Mallet, marchands de tableaux, et Poilpot, le magistrat instructeur vient de mettre hors cause M. Bernheim jeune.

Contrairement aux allégations du prince de Wagram, le rapport de l'expert-comptable constate que le stock de M. Bernheim jeune leur était revenu à prix d'achat à une somme sensiblement supérieure à celle pour laquelle ils en ont fait apport à la société, et que les bénéfices sont en réalité supérieurs à ceux qui avaient été annoncés. Toutes les ventes réalisées depuis ont confirmé cette appréciation.

Quant aux experts en peinture, ils ont reconnu l'authenticité des quinze cents tableaux environ qui leur ont été soumis et leur rapport donne également satisfaction à M. Bernheim jeune.

La Correspondance de Nietzsche.

Mme Foerster-Nietzsche, la veuve du célèbre philosophe, avait intenté un procès aux exécuteurs testamentaires d'Overbeck, grand ami de Nietzsche, parce que ceux-ci n'avaient pas publié les lettres que pendant de longues années Nietzsche écrivit à Overbeck. Elle voulait que ces lettres fussent revues au préalable par des savants désignés par elle; comme les exécuteurs testamentaires d'Overbeck ne se conformaient pas à ses désirs, elle a soulevé la question de la propriété des lettres.

Une lettre appartient-elle à l'expéditeur ou au destinataire?

Le tribunal de Weimar et celui d'Iéna estiment que la propriété d'une lettre passe au destinataire dès que cette lettre est envoyée. Même la valeur littéraire ou l'originalité d'une lettre ne sauraient modifier cette thèse, à moins que la lettre ne constitue d'après certains signes reconnaissables un ouvrage littéraire plutôt qu'une lettre.

Dans ce cas particulier, on pourrait peut-être admettre la doctrine de Mme Nietzche si son mari avait manifesté quelque intérêt pour la publication de cette correspondance, mais il n'en est pas ainsi. On peut admettre d'une manière générale que la publication de lettres sans la permission de l'expéditeur constitue un acte illégal, mais qu'en tous cas c'est le consentement du destinataire, vrai possesseur, qui est avant tout nécessaire.

Telle est la thèse allemande.

NÉCROLOGIE

Mécislas Golberg.

Mécislas Golberg vient de s'éteindre prématurément à Paris à l'âge de trente-sept ans, miné depuis longtemps par la phtisie. C'était, dit le *Gil Blas*, un écrivain charmant et profond, un poète d'âme délicate et aimante, un savant aussi dont la culture embrassait les littératures classiques et toutes les littératures savantes.

Mécislas Golberg était né en Russie. Mais c'est à Paris qu'il vécut, écrivit, agit.

Il rédigeait en ces derniers temps un recueil littéraire où il étudiait avec passion tous les mouvements des idées contemporaines, sous le titre de : *Les Cahiers de Mécislas Golberg*. Le dernier recueil était consacré au poète Louis le Cardonnel qui, entré dans les ordres, vit à l'écart, dans le travail et la méditation, retiré dans le couvent de San Piero, à Assises.

Toute la génération littéraire qui a grandi au Quartier Latin, de 1890 à 1900, a connu la curieuse physionomie si expressive de Mécislas Golberg, et que de fois, dans les cafés littéraires, on se groupait autour de lui pour l'entendre développer harmonieusement des idées hardies.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

POÉSIE. — *Les Tanagréennes*, par ÉMILE DESPRECHINS. Paris et Verviers, l'*Édition artistique*. — *Délicieusement....*, par JOËL DUMAS. Paris, Bernard Grasset (*les Éditions nouvelles*). — *Poèmes*, par NICOLAS DENIKER. Paris, éd. de *l'Abbaye*.

ROMAN. — *Le Roman de la Digue*, par EUGÈNE HERDIES. Bruxelles, Ed. de *la Belgique artistique et littéraire*. — *Mademoiselle Dax, jeune fille*, par CLAUDE FARRÈRE. Paris, Ollendorff.

CRITIQUE. — *Anthologie des Poètes belges* (premier volume), par LÉON WAUTHY. Paris et Verviers, l'*Édition artistique*. — *Scopas et Praxitèle*, par MAXIME COLLIGNON. (Nombreuses illustrations). Paris, Plon-Nourrit et Cie. — *Physionomies littéraires*, par GEORGES RENCY. (H. Ibsen, X. De Reul, Guy de Maupassant, Maurice Barrès, Ch. Baudelaire, André Ruyters, J.-J. Rousseau, etc.). Bruxelles, Association des Ecrivains belges (Dechenne et Cie).

PETITE CHRONIQUE

PROCHAINS CONCERTS DU CONSERVATOIRE. — On parle, pour le prochain concert, de la symphonie de Franck, l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, *Peer Gynt* de Grieg et l'une des quatre ouvertures de Wagner récemment déterrées. A la séance suivante, la *Neuvième* de Beethoven.

Dimanche prochain, 19 janvier, troisième concert Ysaye sous la direction de M. Eugène Ysaye dans la salle Patria (rue de la Chancellerie), avec le concours de M. Pablo Casals et de Mlle Guilhermina Suggia, violoncellistes. Première audition du poème symphonique *Souvenirs* de M. Vincent d'Indy; des quatre ouvertures de Wagner *König Enzio*, *Polonia*, *Christophe Colombus* et *Rule Britannia*; d'un poème pour violoncelle, *Waldesruhe*, de Dvorak et du concerto pour deux violoncelles de M. E. Moor.

Le concert débutera par la *Symphonie inachevée* de Schubert.

Dimanche, 26 janvier, au théâtre royal de la Monnaie, sous la direction de M. Sylvain Dupuis, deuxième concert populaire consacré à l'exécution intégrale du *Paradis et la Péri*, oratorio pour soli, chœurs et orchestre, de Robert Schumann. Les soli seront interprétés par Mmes Symiane, Croiza, Mazzonelli, Bourgeois, MM. Laffitte, Blancard, Dognies. Chœurs du théâtre. Répétition générale, samedi, 25 janvier.

Le Quatuor du Cercle artistique et littéraire, composé de MM. Emile Bosquet, Emile Chaumont, Léon Van Hout et Joseph Jacob, qui débuta à Paris au Salon d'Automne, annonce quatre séances de musique de chambre (piano et archets), pour les vendredis 24 janvier, 7 et 21 février et 13 mars, dans la salle Desmedt, rue de la Loi, 40, à Bruxelles.

Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 2 h. 1/2, troisième concert historique Durant (consacré à Beethoven), dans la salle du Musée communal d'Ixelles, avec le concours de M. A. De Greef et du Choral mixte dirigé par M. Marivoet.

Mlle Alice Thieffry, cantatrice, donnera, mercredi prochain, à 8 h. 1/2, à la Grande Harmonie, un concert avec le concours de MM. Janssens, Cholet et Cocozza.

Le violoniste russe Michel de Sicard donnera vendredi prochain, avec le concours de l'orchestre des Concerts Ysaye, sous la direction de M. Eugène Ysaye, un concert à la salle Patria.

Billets chez Breitkopff, Katto et Schott frères.

M. Paul Héger, directeur de l'Institut Solvay, donnera le mercredi 15 janvier, à 8 h. 1/2 du soir, à la Maison du Livre, rue Villa Hermosa, 3, une conférence sur *Le Livre envisagé au point de vue de la physiologie cérébrale*.

Un de nos confrères parisiens annonçait jeudi dernier : « Hier, reprise très belle de *la Walkyrie* à la Monnaie, avec M. Delmas qui profite de la clôture de l'Opéra. »

Malheureusement, une indisposition de M. Laffitte avait forcé la Monnaie à faire relâche...

A propos de la Monnaie, voici les prochaines reprises et premières annoncées. On répète *les Maîtres Chanteurs*, dans lesquels M. Delmas jouera le rôle de Hans Sachs, le *Mefistofele* de Boïto, monté jadis par Joseph Dupont et dont il a fallu repeindre les décors, et *Orphée*, qui sera chanté par Mlle Croiza.

Les nouveautés à l'étude sont *le Chemineau* de J. Richepin, musique de X. Leroux, et *les Jumeaux de Bergame*, un acte inédit de M. Jacque-Dalcroze, dont le rôle principal sera créé par la femme du compositeur, Mme U. Faliero-Dalcroze.

École de Musique et de Déclamation d'Ixelles. — Le second terme d'études comprend la période allant du 3 janvier aux vacances de Pâques, et les incriptions sont reçues au secrétariat, 59, rue de la Longue-Haie, tous les jours sauf le dimanche, de 3 à 5 heures, pour les professionnels, élèves libres ou auditeurs libres. Le programme des cours réservés à cette catégorie d'élèves comporte, notamment, les cours suivants sur lesquels nous attirons spécialement l'attention de nos lecteurs.

1° *Enseignement théorique* : harmonie, contrepoint, fugue et composition libre (MM. H. Thiébaut, L. De Bondi et Ergo); instrumentation et orchestration (MM. Paul Gilson et Ergo);

2° *Enseignement instrumental* : piano, classe des jeunes filles (Mmes D. Cousin, L. Derscheid et Kleeberg-Samuel); piano, classe des jeunes gens (MM Arthur Van Dooren et Théo Kauffmann); musique de chambre (M. Zimmer); harpe diatonique (Mlle J. Kufferath); harpe chromatique (Mlle Ottmann);

3° *Enseignement vocal* : chant (Mmes Miry-Merck, De Maizières, Aronstein et Tyckaert); interprétation vocale (M H. Thiébaut); déclamation lyrique et interprétation, mixte, (M. Ernest Van Dyck, de l'Opéra);

4° *Enseignement oratoire* : diction et déclamation, lecture expressive et art théâtral (Mlle A. Guilleaume et M. Jahan, de l'Odéon et du théâtre du Parc); orthophonie et articulation (redressement des accents vicieux et des défauts de prononciation) et pratique de l'art oratoire (M. le docteur G. Daniel);

5° *Enseignement littéraire et esthétique* : histoire de la littérature française (Mlle Biermé); littérature pratique (M. Henquinez); histoire de la musique (MM. Dwelshauvers et Ch. Van den Borren); psychologie et logique (M. le docteur Lafosse) et philosophie esthétique (M. R. Marchal);

6° *Enseignement spécial* : gymnastique rythmique (Mme A. Zimmer), étude du rythme musical par les mouvements du corps.

De plus, un enseignement général (cours généraux) est donné aux professionnels qui ne peuvent justifier d'un degré d'enseignement suffisant.

Le programme de l'École ixelloise est donc des mieux compris et son exécution, on le voit, est assurée par une pléiade de professeurs d'un renom artistique.

On nous écrit de Mons :

Un nouveau poème musical pour chant et orchestre, *le Soir*, de M. Jean Van den Eeden, a été très élogieusement apprécié au dernier concert du Conservatoire. L'intérêt artistique de l'œuvre se doublait de la personnalité de son interprète, Mlle Alix Van den Eeden, fille de l'auteur, qui possède une très belle voix de soprano dramatique.

Le poème et sa créatrice ont obtenu un égal succès.

De Paris :

Rachilde avait eu, mardi dernier, la charmante pensée de convier dans les salons du *Mercure de France* un certain nombr d'amis à entendre un fragment du drame lyrique, tiré par M. Pierre Hortala, pour les paroles, et par M. Jean Poueigh, pour la musique, de son curieux et émouvant roman : *le Meneur de louves*. C'est, au premier acte (après le prologue où l'on verra, sans doute, l'épisode hallucinant où la princesse Basine est livrée à la convoitise et à la brutale ardeur des soldats ivres, puis le départ, sous la conduite des bergers chasseurs, vers le couvent lointain), dans « les Jardins de Radegonde » la scène où la révoltée royale s'assure l'aide du rude Harog, tandis qu'on entend par instants gémir lamentablement une recluse. Moment de sombre drame, dont l'art du compositeur et l'habileté du librettiste ont su rendre à souhait l'expression pathétique. Si ce passage permet de présager de l'œuvre puissante par eux consciemment élaborée, on aurait hâte de l'entendre et de l'applaudir bientôt dans un de nos théâtres lyriques.

Les auditeurs, rares et choisis, n'ont point ménagé leurs applaudissements et leurs éloges à l'auteur, M. Poueigh, assis au clavier, non plus qu'aux dévoués et excellents interprètes, Mme Fournier de Nocé et M. Plamondon, tous deux de l'Opéra, ainsi qu'à *la Recluse*, dont les familiers de la maison furent étrangement surpris de retrouver la physionomie connue dans le chanteur à belle voix annoncé par le programme sous l nom de Mme X.

La Compagnie sicilienne de Giovanni Grasso et Mimi Aguglia, qui a brillamment débuté sous les auspices de l'Œuvre la semaine dernière, représentera demain, lundi, sous le même patronage, *la Fille de Jorio* de G. d'Annunzio; mercredi, *la Mort légale* de P. Giacometti; vendredi *Russidi*, de Fejani, et *la Louve*, de Verga; enfin, samedi, *Cavalleria rusticana*, de Verga, et *la Zolfara* (*la Soufrière*), de G. Sinopoli.

Les représentations de l'Œuvre ont lieu au théâtre Marigny.

Sottisier :

« Le programme, très intéressant, comprenait des œuvres de Soudry, la sonate pour violon et piano de César Franck, exécutées par Mme J. Ancel-Guyonnet... »

— Mme Forbe levait vers le ciel ces mains courtes qui s'agitaient pour faire parades de leurs bagues démodées gemmées de tous les minéraux depuis les diamants jusqu'aux deux premières dents de lait de sa fille. (*Je Sais Tout-Noël*, p. 570.)

« Le temps, quoique froid, est doux. »

(*Le Matin*, 3 janvier 1908.)

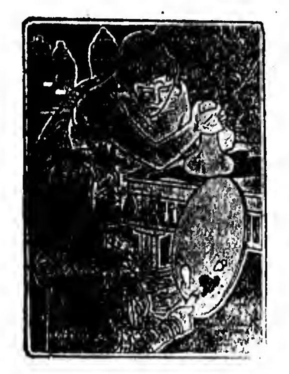
Un monument sera érigé à Lille à la mémoire du compositeur Édouard Lalo. L'exécution en a été confiée à MM. Quef, sculpteur, et Batigny, architecte.

Le célèbre pianiste Paderewski a accepté l'offre qui lui a été faite par les professeurs du Conservatoire de musique de Varsovie de succéder au directeur actuel de l'Institut, M. Emile Mlynarski, qui vient de donner sa démission.

De Londres :

On vient de vendre un exemplaire de la première édition de Shakespeare de 1623, au prix de 92,250 francs. En 1875, un exemplaire avait atteint seulement 20,000 francs. En 1901, un autre a été vendu 40,000 francs.

Tolstoï n'avait pas encore critiqué le grand dramaturge anglais.



Maison Félix MOMMEN & C°, Brevetés

FABRIQUE ET ATELIERS : 37, RUE DE LA CHARITÉ, BRUXELLES

Téléphone 1947

Fabrique de Couleurs, Panneaux, Toiles, Vernis, etc., etc.

Spécialité de tous les articles concernant la peinture, la sculpture, la gravure, l'architecture et le dessin.

RENTOILAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX

GRAND PRIX ET MÉDAILLE D'OR A L'EXPOSITION DE St-LOUIS 1904

Premières médailles aux Expositions d'Amsterdam, Paris, Liverpool, Le Havre, Bruxelles, Chicago, etc. etc.

Vient de paraître chez E. DEMETS, éditeur

2, RUE DE LOUVOIS, PARIS

RENÉ CHANSAREL. — **Sonnet élégiaque** (RONSARD).. — **Prix net : 2 fr.**

ID. — **Requiem d'amour** (L. TAILHADE). — **Prix net : 1 fr. 50.**

ID. — **L'Invitation au voyage** (CH. BAUDELAIRE). — **Prix net : 2 fr. 50.**

D.-E. INGHELBRECHT. — **Suite Petite-Russienne** sur des thèmes populaires pour piano. — **Prix net : 7 fr.**

JEAN POUEIGH. — **Pointes sèches** pour piano.
Cerfs-volants. — *Parc d'automne.* — *Combat de coqs.* — **Prix net : 4 fr.**

LE COURRIER EUROPÉEN

HEBDOMADAIRE INTERNATIONAL

280, BOULEVARD RASPAIL, PARIS

Comité de direction : **Bjœrnstjerne Bjœrnson, Jacques Novicow, Nicolas Salmeron, Gabriel Séailles, Charles Seignobos, Giuseppe Sergi.**

Rédacteur en chef : **Louis Dumur**

Collaborateurs de premier rang de tous pays. — Informations originales. — Indispensable à toute personne désirant suivre le mouvement politique international.

FRANCE		UNION POSTALE	
Un an. . . . . fr.	12,00	Un an. . . . . . fr.	15,00
Six mois	7,00	Six mois	8,00
Trois mois	3,5	Trois mois	4,00
Le n°.	0,25	Le n°	0,30

Demandez un numéro spécimen gratuit.

E. DEMAN, Libraire-Éditeur

14, rue de la Chancellerie, à Bruxelles

ŒUVRES de MALLARMÉ, MAETERLINCK, VERHAEREN, VILLIERS de l'ISLE ADAM
Constantin MEUNIER, Félicien ROPS, etc.

Bulletins périodiques d'ouvrages rares et précieux en vente aux prix marqués.

Catalogue envoyé gratuitement sur demande.

Direction de ventes publiques de livres et estampes. Expertises.

Fabrique de cadres pour tableaux.

Ch. XHROUET

192, rue Royale, Bruxelles

Cadre de tous styles et d'après dessin pour tableaux aquarelles, pastels, etc.

LE PLUS GRAND CHOIX DU PAYS

PRIX MODÉRÉS

MERCURE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ, PARIS

Paraît le 1er et le 15 de chaque mois et forme dans l'année six volumes

Littérature, Poésie, Théâtre, Musique, Peinture, Sculpture, Philosophie, Histoire, Sociologie, Sciences, Voyages, Bibliophilie, etc.

Prix du numéro : France, 1 fr. 25; étranger, 1 fr. 50

Abonnement annuel : France, 25 francs; étranger, 30 francs.

DEMANDER CHEZ TOUS LES PAPETIERS

L'Encre à écrire indélébile

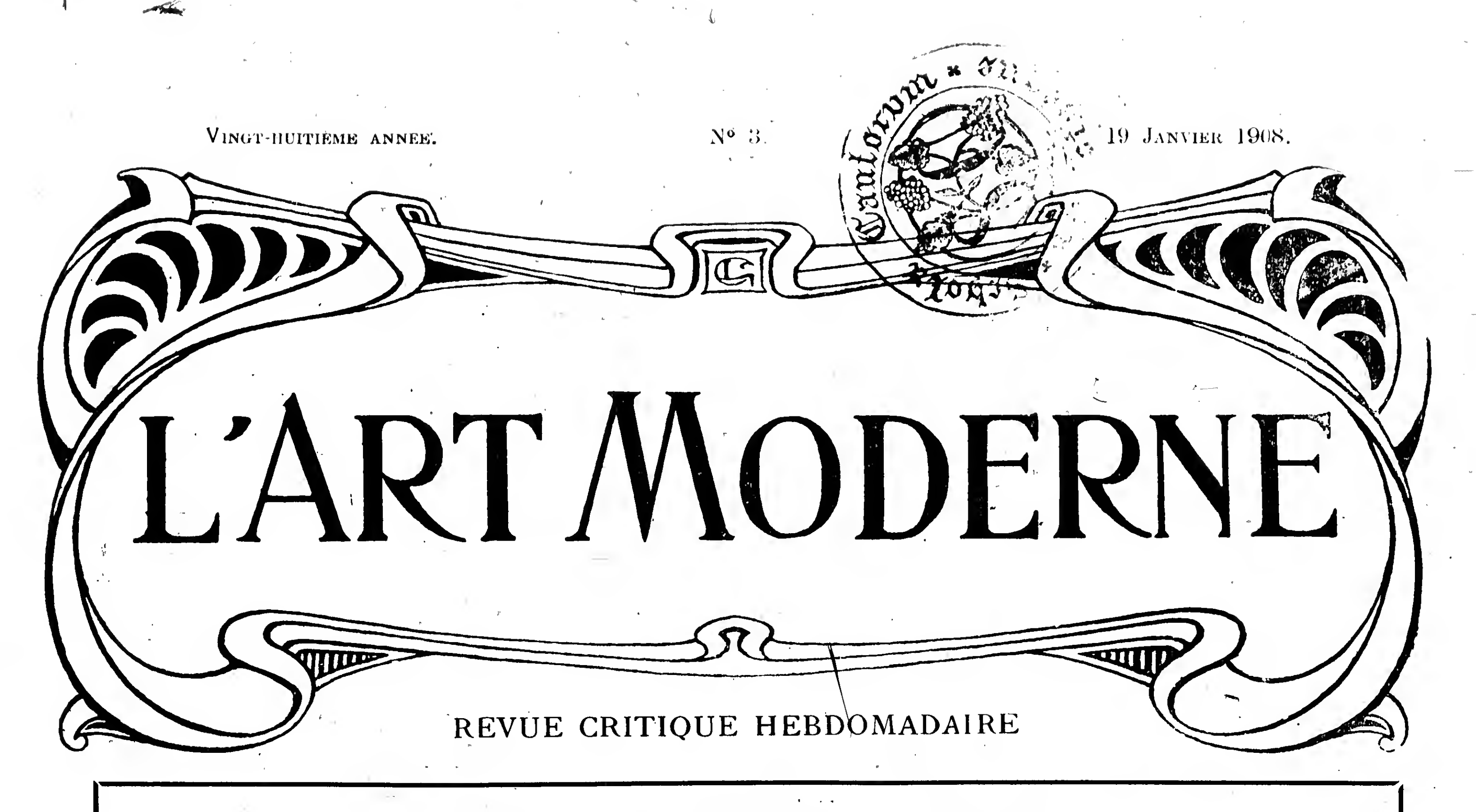
BLUE-BLACK Van Loey-Noury

SUPÉRIEURE A TOUTES LES AUTRES MARQUES

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. - Imp. Ve MONNOM, 32 rue de l'Industrie

VINGT-HUITIÈME ANNÉE. N° 3. 19 JANVIER 1908.



L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

L'Aquafortiste G. Den Duyts.

Le deuxième Salon de l'*Estampe* nous rappelle éloquemment un de nos peintres disparus dont le nom s'est entouré d'une gloire sans tapage, d'une gloire pure cependant, qui lui vient trop tardivement et à laquelle il n'eut pas le temps de goûter. L'œuvre gravée de Gustave Den Duyts n'est pas de celles qui étonnent ou qui éblouissent. Elle ne domine pas non plus la personnalité de l'artiste; elle ne complète pas même l'œuvre considérable du peintre. A la vérité, elle les résume tout entiers par l'extraordinaire concentration d'âme et de métier qui en fait la captivante beauté. Cet artiste fut essentiellement le peintre d'une vision; dans son œuvre, nulle diversité, nul renouvellement, mais un acheminement sûr, progressif, vers l'expression de plus en plus adéquate, vers la forme parfaite de son rêve.

On ne peut songer sans mélancolie à cette physionomie d'artiste biffée tout à coup, en plein travail, en pleine maturité, par un de ces coups de la nature qui semblent injustes et révoltent quelque temps l'âme fraternelle. Pour celui qui fut le peintre passionné des déclins et dont l'âme traduisit avec précision et avec une inépuisable sympathie tous les aspects de l'hiver, toutes les souffrances âpres et aiguës du sol mordu de givre et des ciels brumeux, la mort fut d'une cruauté logique. Elle ne lui laissa pas le temps d'entrevoir un renouveau qui, pour son talent, eût peut-être été fatal. Tel qu'il l'a laissé, son nom s'enveloppe maintenant d'une atmosphère de souvenir limpide en dépit de cette brume légère et un peu lointaine qui semble, autour de lui, comme dans ses toiles, l'effet d'une modestie sincère, presque farouche. Sa gloire tient dans un couchant. De même que le couchant résume tous les aspects de la journée, ainsi dans chacune de ses toiles on sent vivre et décliner l'âme nombreuse et chatoyante de la lumière. Ces fuites du jour dans des sous-bois d'automne, dans les dégels cauteleux des banlieues, sur les prairies marécageuses où les arbres reflètent des ombres aux airs de fantômes, partout où s'avère un sentiment large, une intime tristesse de la terre, une harmonie à la fois recueillie et intense, se manifestent

dans les œuvres de ce maître en des pages infiniment pénétrantes où la pensée et le sentiment sont d'une égale acuité. Ces crépuscules annoncent des nuits sans confins et poétisent des jours inondés de lumière; mais, c'est toujours le déclin qui chante, en tons mineurs. L'on sent l'âme de l'artiste prise entre ces deux pôles de l'ombre et de la lumière; c'est ainsi qu'elle nous apparaît, dans son œuvre, avec cette force saisissante qui déconcerte sans éblouir.

Un grand peintre, essentiellement personnel, très épris de son rêve, scrutateur perspicace et attendri de l'atmosphère, esprit porté vers l'effort qui résume, tel est Den Duyts; son œuvre l'apparente, non par le métier ni par l'expression, mais par l'intime pénétration et la beauté immanente, à celle des Corot, des Daubigny.

Si limitée, par le nombre, que soit son œuvre gravée, il semble pourtant que l'artiste s'y révèle le plus clairement, le plus complètement aussi. Ces eaux-fortes ne sont pas un complément à l'œuvre peinte de Den Duyts : elles nous sont restées, avec leur caractère essentiel et total, comme les croquis laissés par les anciens maîtres. Elles constituent ses cartons. Ici nulle préoccupation de mûrir, d'œuvrer des pages complètes. Voici des croquis, des motifs, des dessins, des méditations ébauchées, des notations gravées dans le cuivre, par besoin tenace et volontaire de se décrire son rêve à soi-même. L'œuvre prochaine y est tout entière en puissance, non pressentie, mais simplement cachée dans le mystère que le burin a su emprisonner entre les traits. Ces esquisses réclament l'attention concentrée; par leurs dimensions modestes et l'absence voulue de virtuosité, elles échapperont toujours, avec leur valeur profonde, aux esprits superficiels. Elles forment l'armature solide, sobre et complète autour de laquelle va s'élaborer l'œuvre du peintre. La couleur est dans les vides, le sentiment s'y prépare avec sûreté et s'y fortifie par l'extrême densité du rêve enserré entre les traits du dessin. Rarement une pareille force d'émotion a été atteinte avec des moyens aussi mesurés, en des espaces si restreints. Et je ne veux évoquer ici le souvenir d'aucun des maîtres de l'eau-forte, parce que Den Duyts n'en appelle aucun et les admet tous.

Ce qui semble paradoxal chez ce rêveur irréductible, c'est l'extrême dureté du trait, la façon presque incisive dont il silhouette les arbres sur le fond brumeux de ses paysages. Il n'a peint des arbres que les squelettes; il les a aimés ainsi, dénudés, souffrants, crucifiés sur les larges ciels d'hiver où chante la sonorité étouffée des couchants cuivreux. Rien n'est saisissant et vrai comme ces corps de géants érigés par son rêve, qui prennent au contre-jour une valeur tragique de symbole sans rien perdre de leur exacte et farouche réalité.

Ce mélancolique avait une âme volontaire et âpre. La langueur n'a aucune place dans ses conceptions et ses rêves se formulent, sans faiblesse, avec une profondeur positive et grave. Il fait partie de ce groupe de peintres gantois si curieux, si compact, qu'il faudra étudier un jour avec ce qu'il a d'essentiellement caractéristique : la tristesse sans résignation, l'obsession du déclin, toute la talonnante mélancolie suscitée par la décrépitude d'une ville où le souvenir des splendeurs révolues demeure incrusté parmi les balafres et les sanies des vieux murs. Flamand, avec la fierté adoucie mais nullement domptée des anciens communiers, Gustave Den Duyts est une figure mâle qu'il faut mettre à la tête de ces peintres à l'âme farouche, parfois véhémente, à l'expression toujours robuste : Baertsoen, De Bruycker, Horenbandt, Trémerie, Willaert et tant d'autres, encore obscurs.

Ce que *l'Estampe* vient de faire de l'œuvre gravée de ce maître, on aimerait le voir accomplir pour l'ensemble de ses tableaux. Cet hommage posthume lui est dû.

Franz Hellens

G.-JEAN AUBRY

S'il y a un préjugé absurde, c'est celui qui veut que toute culture intellectuelle soit parisienne. C'est une de ces opinions toutes faites qui courent le monde, que chacun répète machinalement sans même se rendre compte de leur sens et grâce auxquelles la vanité de certains snobs est aisément satisfaite.

Ils disent avec un air béat : « Malgré tout, nous en sommes. Ah! l'air de Paris ! Il est saturé d'intellectualité, on le respire même sans le vouloir, etc., etc.»

Et, cette phrase prononcée, ils se croient en règle avec l'idéal et se tiennent quittes de toute lecture et de toute méditation. Les cancans de quelques amis et la rapide lecture de quelques *magazines* les tiennent au courant. Paris est si intellectuel, ma chère!.

Eh bien! ce n'est pas vrai. Certes, on n'est pas plus bête à Paris qu'ailleurs, on y a même plus d'esprit, souvent, — pas toujours. Mais on n'est pas intelligent ni artiste que là! Au contraire.

En bonne logique, et sans aller plus loin, il est évident qu'un pays où l'on a plus de temps à soi et moins de distractions qui vous guettent favorise la vie intérieure. Chez les âmes médiocres cette intensité de vie intime produit des passions mesquines, telles que l'avarice et l'envie, ces vices essentiellement provinciaux. Mais chez les esprits supérieurs — et il y en a tout de même quelques-uns dans une population de trente-huit millions d'habitants — elle développe les puissances de la réflexion, elle trempe et elle éprouve le goût.

En fait, nous savons que Paris n'a pas le monopole de l'intelligence et qu'un nombre considérable de personnes, en pleine province et même jusque dans les plus petites villes, maintiennent et augmentent leur culture malgré ce qu'on est trop vite tenté d'appeler les circonstances défavorables du milieu. Il n'y a que des circonstances favorables pour un homme qui veut faire des spectacles du monde la matière de sa pensée. Pour cette opé-

ration, qui est la plus haute forme de la culture, les livres ni les journaux ne sont plus nécessaires.

Mais je ne veux pas aller jusque là. Restons sur un terrain plus modeste et ne parlons que du public, du pur et simple public.

Il est parfaitement capable, sous toutes les latitudes, d'éprouver des émotions d'art et de pensée, à tout le moins autant qu'à Paris. Ses préjugés sont peut-être différents de ceux du public parisien, mais ils ne sont pas plus forts. On en vient à bout par la même méthode de persuasion.

M. G.-Jean Aubry est d'une implacable logique. Partant du principe que je viens d'exprimer, il est arrivé, tout de suite, à cette conclusion audacieuse : « Il n'y a pas de raison pour que les habitants de Lausanne, de Tours ou de Blois hésitent à admettre, à comprendre, à aimer l'art de nos plus récents maîtres. Il suffit de le leur montrer. »

Et il entreprit de le montrer, en effet; et depuis quelques années à peine qu'il s'est voué à cette tâche, les résultats auxquels il est parvenu démontrent, — plus encore que son succès, son ingéniosité et son activité, — l'évidence de cette théorie : que la beauté est saisissable partout et partout capable d'être aimée.

Depuis ses débuts dans les lettres, M. G.-Jean Aubry n'a pas cessé de batailler pour toutes les idées généreuses et nouvelles qui se levaient à l'horizon de l'art. Il a toujours, et avec persistance, et souvent en bravant une opposition méchante et féroce, soutenu les jeunes, les jeunes quels qu'ils fussent, pourvu qu'ils apportassent avec eux un peu de ferveur, d'enthousiasme et de foi. Ses essais, ses articles de toutes sortes, ses conférences à travers l'Europe n'ont jamais servi qu'à l'apologie de cet art jeune et nouveau que guette, depuis toujours, pour ainsi dire fatalement, la haine des traditions vieillies. Les gens arrivés, les idées victorieuses, les principes qui ont accompli leur évolution ne l'intéressent plus : il ne s'occupe que des inconnus, des idées naissantes, des principes justes qui semblent encore de verts paradoxes.

Certaines de ses admirations peuvent se discuter — moi-même ne les partage pas toutes, — mais l'idée initiale demeure excellente, généreuse et très féconde. Il vaut mieux risquer de se tromper en soutenant ce qui est animé de passion et de vie que ressasser des truismes et enfoncer des portes ouvertes. D'ailleurs, on risque moins de se tromper, au bout du compte.

Cette attitude est courageuse, et elle comporte certains sacrifices dont le plus pénible est, pour un écrivain de talent, de s'effacer, par excès de scrupule, derrière d'autres artistes à la gloire desquels il s'est consacré, sans plus rien réserver pour soi.

Comme quelqu'un qui n'a rien à dire pour son compte ne saurait rien dire non plus pour celui des autres et fait un mauvais critique, un bon critique est toujours un homme de talent qui s'est sacrifié.

Sauf un petit livre de vers : *Mains d'ombre, mains de lumière*, trop jeune, d'ailleurs, pour être personnel, et quelques poèmes non encore réunis en recueil, toute l'œuvre de M. Jean Aubry est consacrée à faire connaître et aimer les artistes que son goût a élus.

Il a écrit un *Essai sur Tellier* (1) où il s'est ingénié à définir le rôle et la valeur de cette personnalité si curieuse et si méconnue dans l'histoire de nos lettres, et un autre essai sur *Camille Mauclair* (2) où il s'est attaché à nous faire comprendre la complexité, l'intelligence, le goût, la puissance analogique et la *conscience* de l'auteur des *Idées vivantes*. Il a envoyé à presque toutes les revues, et notamment les plus jeunes et les plus vivantes, comme *la Revue des Idées, l'Œuvre et l'Image, le Semeur, les Essais, les Arts biographiques, la Phalange, le Feu, l'Art décoratif, l'Art et les Artistes, la Plume, le Courrier musical, le Mercure musical, l'Art moderne*, des articles de toutes sortes sur la peinture, sur la musique, sur la littérature, les mœurs et l'idéologie. Je citerai entre autres la série donnée au *Censeur* sur les compositeurs originaux de notre moment. Au Havre, où il habite, il a, dès l'âge de quinze ans, aidé à fonder le Comité des Conférences, et c'est lui qui sut y infuser un tel esprit de liberté qu'on y parla tout de suite de Mallarmé, d'Ibsen et de Maeterlinck, et qu'on y convia des conférenciers comme Lugné-Poe, Léopold Lacour, Camille Mauclair, Henry Bérenger. Puis, il y a deux ans, il fonda le *Cercle de l'Art moderne*, dont le nom est tout un programme et le seul de ce genre en France ayant cette tenue et cette ligne de conduite, allant, sans compromissions, vers les formes les plus audacieuses de l'esprit artistique. Ce cercle organisa des expositions (allant de Monet à Matisse); des concerts consacrés aux œuvres de Chausson, d'Indy, Debussy, Ravel, Florent Schmitt, Déodat de Séverac, Roussel et qui (sauf pour Debussy et Chausson) furent dirigés par les compositeurs eux-mêmes, et des conférences, telles que celles de M. Mauclair sur Chausson et de M. Morice sur Mallarmé.

Enfin, il fit au Havre, à Paris, aux Universités de Lausanne et Genève, à Berne, au *Lesezirkel Flottingen* de Zurich, à Orléans, à Blois, à Tours, à l'Université Nouvelle de Bruxelles des conférences sur Verlaine et la musique contemporaine, Baudelaire et la musique contemporaine, l'Imagination scientifique dans le roman moderne, et ces conférences n'ont rien des petits discours habituels de ce genre : elles sont sérieuses, approfondies comme des essais, tout en gardant le ton de propagande cher à leur auteur.

Le seul énoncé de ces travaux atteste une activité énorme. Pour moi, souvent effrayé de voir cette vie d'écrivain entièrement dévorée par ce souci de la gloire des autres, je lui ai conseillé de s'arrêter quelque temps, ne fût-ce que celui d'écrire les quelques livres qui le hantent et où nous serions enfin les spectateurs des mouvements de son imagination personnelle (il nous promit depuis si longtemps *Velléités*...). Mais à chaque fois il répond évasivement, s'en va, repart à de nouveaux travaux, découvre d'autres artistes, se dévoue à des idées nouvelles.

Nous pouvons le regretter, mais non refuser notre estime à ce courageux critique qui donne tout de son temps, de son dévouement et de son activité non pas à se faire connaître mais à faire connaître les autres et qui contribue, pour une bonne part, à la rapidité de la circulation intellectuelle.

FRANCIS DE MIOMANDRE

(1) G.-JEAN AUBRY, *Essai sur Jules Tellier*, Paris, Sansot, 1904.
(2) G.-JEAN AUBRY, *Camille Mauclair*, Paris, Sansot, 1905.

LA MUSIQUE A PARIS

Il y eut à Paris, la semaine dernière, d'admirables séances de musique : belles par la noblesse des programmes, elles ne furent pas moins remarquables par l'excellence de l'interprétation. Je songe, avant tout, à l'audition des œuvres de M. Gabriel Fauré organisée par M. Engel et Mme Bathori dans l'élégante salle de la

Société de photographie (désormais célèbre dans les fastes musicaux). L'exécution fut parfaite, — si parfaite qu'on eût voulu bisser tous les morceaux. Mais le moyen d'attaquer un programme qui embrasse vingt-quatre mélodies, — depuis le lointain *Cimetière* jusqu'au récent *Don silencieux* de Jean Dominique, jusqu'aux *Chansons d'Ève* de Charles Van Lerberghe dont l'écriture n'est pas encore tout à fait sèche, — deux chœurs (*Pavane* et *Madrigal*), l'*Élégie* pour violoncelle et le Quatuor en *sol* !

C'était, en quelque sorte, un aperçu, en raccourci, de toute la magnifique carrière de Gabriel Fauré, dont le charme voluptueux et la pureté harmonieuse n'ont pas, malgré les quelque quarante ans sur lesquels elle se développe, subi la moindre altération.

J'ai écouté le deuxième Quatuor (surtout le premier et le troisième mouvements) avec autant d'émotion et d'intérêt que lorsque ces pages éloquentes furent jouées pour la première fois, en 1887 ou 1888, aux concerts des XX par MM. Eugène Ysaye, Van Hout, Jacob et l'auteur. Cette fois, les interprètes furent, avec le maître, MM. Linsen, Englebert et Pitsch, trois autres archets belges, — ou plus exactement Wallons, — qui s'entendent comme personne à faire vibrer les cordes sur la table d'harmonie. Oh! les belles sonorités pleines, le parfait ensemble, l'ardent élan de jeunesse et d'enthousiasme! Dans l'*Élégie*, accompagnée par l'auteur, M. Pitsch révéla une sûreté et une finesse de son qui lui valurent une véritable ovation.

Les œuvres vocales trouvèrent en Mme Bathori et Mme Engel, secondées par des chœurs d'élèves dirigés par M. L. Aubert, des interprètes irréprochables. Il serait banal de rappeler leur ferveur artistique, la justesse de leur compréhension, la conscience et le caractère expressif d'une exécution dont les moindres détails sont étudiés de façon à ce que l'auditeur ne perde ni une syllabe, ni une inflexion, ni une intention. Je crois bien qu'il n'y a pas, en ce moment, à Paris, de foyer d'art vocal plus intense que la petite salle où, périodiquement, Mme Bathori et M. Engel rassemblent ceux qui aiment la musique pour elle-même et pour les pures joies qu'elle offre.

***

La *Société nationale de Musique* a fait, samedi dernier, une brillante ouverture de saison et elle annonce pour samedi prochain une soirée particulièrement attractive puisque Mlle Blanche Selva y jouera, en première audition, la Sonate pour piano tout récemment écrite à son intention par M. Vincent d'Indy.

Le programme inaugural était placé sous les auspices de César Franck, dont le Quatuor Géloso et M. Ricardo Viñes exécutèrent avec de chaudes effusions lyriques le superbe quintette. Il se terminait par le charmant quatuor à cordes de M. Maurice Ravel, — comme pour bien marquer les deux pôles entre lesquels évolue la Société. De Franck à Ravel : c'est plus qu'un programme à concert, c'est la synthèse de tous les programmes de tous les concerts de la Nationale, où l'on pratique largement l'éclectisme.

Entre ces deux œuvres connues et aimées (comment se fait-il que le quatuor de M. Ravel, désormais classique à Paris, n'avait jamais été joué à Bruxelles?), l'auditoire a applaudi une série de nouveautés, les unes pour le chant, d'autres pour le piano. Je retiendrai surtout, comme émanant d'un musicien qui sait assouplir au texte littéraire son inspiration délicate et nuancée, les Quatre pièces vocales de M. Albert Roussel sur les poèmes de M. Henri de Régnier. Non pas que je les apprécie (ou les comprends) toutes. L'*Invocation* me paraît languissante et d'intérêt musical contestable. En revanche, l'*Odelette* est d'une qualité rare, et je ne crois pas qu'on puisse écouter sans une poignante émotion les *Adieux*, surtout quand c'est Mme Bathori qui les chante, comme elle le fit samedi, de toute la puissance expressive de son art contenu et pénétrant.

M. Viñes fit applaudir une *Suite Petite-Russienne* pour piano de M. Inghelbrecht et les curieuses petites pièces que publia dernièrement pour le même instrument, sous le nom de *Pointes-Sèches*, M. Jean Poueigh — qu'il ne faudrait pas juger d'après ces fantaisies superficielles, pas plus qu'il ne serait équitable de considérer les deux chansons composées par M. Henry Février sur des paroles de Maeterlinck comme étant l'expression définitive du talent de ce musicien.

***

La plus impressionnante séance musicale de la semaine fut, dimanche dernier, aux Concerts Lamoureux, celle que conduisit avec sa musicalité profonde et sa sûre maîtrise M. Vincent d'Indy, accueilli dès son entrée par la plus formidable ovation dont j'aie jamais été le témoin. Il est bon que des circonstances extra-musicales viennent, de temps à autre, rappeler au public la valeur de certaines individualités et l'éclairer sur le respect, l'amour et l'admiration qui les environnent.

Un programme de choix : La *Symphonie cévenole*, merveilleusement jouée par Mlle Blanche Selva et l'orchestre; la *Sarabande* et le *Menuet* de la Suite en *ré*, les Variations symphoniques *Istar* et toute la musique de scène d'*Egmont*, dont Mlle Pironnay chanta d'une jolie voix claire l'air de bravoure et la romance, valut à M. Vincent d'Indy des applaudissements sans fin et des rappels innombrables. A l'intérêt des œuvres, qui sont parmi les plus belles de l'école classique et du répertoire moderne, s'ajoutait l'attrait d'une exécution de premier ordre, où la sonorité et l'expression le disputaient à la précision des attaques, à la finesse des nuances.

S'il se trouvait dans la salle des gens ignorants de ce que M. d'Indy est l'un des premiers chefs d'orchestre de l'époque, ces gens ont indubitablement acquis une notion nouvelle. Ils en auront la confirmation au concert d'aujourd'hui, où l'auteur de l'*Étranger* dirigera, outre l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide* et des fragments de *Dardanus*, les *Éolides* de Franck et deux de ses œuvres : *Saugefleurie* et la deuxième Symphonie.

***

On fêtera également M. Vincent d'Indy aux Concerts Rouge, en un festival consacré à ses œuvres anciennes et récentes, et auquel prit part, avec sa maîtrise habituelle, Mlle Blanche Selva. Rien n'est plus intéressant que l'artistique initiative de diffusion prise par deux excellents musiciens, notre confrère René Doire, secrétaire du *Courrier musical*, et M. Georges Rabani, qui y apportent un zèle d'apôtres et une inlassable activité. En quelques mois, ils ont formé un orchestre (restreint, mais ardent et enthousiaste), et l'empressement du public les récompense de leur effort désintéressé. Il y a foule, tous les soirs, en cette brasserie excentrique où un festival Franck-Wagner alterne avec une séance de musique classique, où Richard Strauss, Maurice Ravel et Albéric Magnard succèdent au programme à Vincent d'Indy.

Ce dernier dirigea lui-même ses œuvres mardi dernier : introduction du deuxième acte de l'*Étranger*, *Médée*; prélude de *Fervaal*, Lied pour violoncelle (soliste : M. Benedetti), Symphonie

cévenole (Mlle Blanche Selva), et joua avec MM. Costes et Benedetti son Trio pour clarinette, violoncelle et piano. Les Concerts Rouge eurent ce soir-là, faut-il le dire? une assistance exceptionnellement nombreuse et de qualité inhabituellle.

Octave Maus

CONCERT DURANT

Beethoven faisait les frais de la troisième séance Durant. Avec lui, nous entrons dans le XIXe siècle. Consacrer deux concerts sur douze à des musiciens antérieurs au XIXe siècle, c'est peu pour un ensemble à préoccupations historiques. Cela paraîtra d'autant plus insuffisant, — réserve faite de ce que les prochaines séances nous révéleront, — que M. Durant réalise avec un bonheur particulier l'exécution des œuvres orchestrales de caractère plutôt intime. Le siècle récemment révolu a produit des pages de fougue, de passion, de nervosité, d'ampleur violente que seuls un orchestre considérable et aguerri, un chef de longue et vaste carrière peuvent aborder. Les XVIIe et XVIIIe siècles, au contraire, ont vu naître de charmante musique, poétique, gracieuse et même profonde, si savoureusement et si délicatement évocative! On l'a trop négligée jusqu'à ce jour, on l'ignore encore; elle offre à M. Durant une occasion précieuse de développer les qualités de finesse et de compétence attentive qui constituent son apanage personnel.

***

La Troisième Symphonie a été interprétée plutôt selon le mode plaintif que le mode héroïque. La marche funèbre fut le meilleur moment : comprise dans un sentiment très distingué, nuancée et soignée. Mais dans ce mouvement, comme dans les trois autres, il a paru que les angles étaient trop arrondis, la passion trop adoucie; et l'orchestre pouvait fournir plus d'intensité.

La Première Symphonie ouvrait la séance; et la Fantaisie pour piano, chœur et orchestre la terminait. Cette dernière œuvre figure opportunément dans un programme historique. Un peu longuette et hésitante dans ses développements, elle est fort amusante par le Beethoven qu'elle fait deviner, et par des combinaisons déjà puissantes de timbres. M. Arthur De Greef a tenu avec autorité la partie prépondérante du piano dont le rôle dirigeant est considérable.

C'est à M. De Greef également que revenait l'honneur de rappeler au public l'admirable concerto en *mi* bémol. Nous avons entendu, à Bruxelles, les meilleurs virtuoses proposer leur interprétation de cette composition magistrale. Celle de M. de Greef peut être placée au même rang que beaucoup d'autres. L'excellent artiste y a déployé des qualités de sonorité, de couleur, d'accent, d'entrain et de sûreté qui ont forcé l'admiration. Le finale, notamment, — malgré certaines réserves, qui nous sont peut-être personnelles, sur la façon trop serrée d'exposer le motif initial et l'afféterie de certains dessins descendants, — fut splendide d'énergie, de variété et d'enthousiasme.

H. L. B.

CHRONIQUE THÉATRALE

M. Capus est un heureux homme et chacun sait qu'il a de la veine. Il ne connaît que des gens gais et contents de vivre, qui ne compliquent pas l'existence, qui ne prennent rien au tragique, qui ne prennent pas grand'chose au sérieux, et qui pratiquent en grand le précepte évangélique : « Pardonnons-nous les uns aux autres. » Ses pièces sont faites de rien, et ce rien plaît aux spectateurs durant de longs soirs. La critique impartiale ne cache pas le vide absolu de ces comédies perpétuellement souriantes. Le public ne met que plus d'empressement à les aller entendre. C'est à décourager, vraiment, les auteurs dont l'ambition est de transporter sur la scène des conflits moraux d'un ordre quelque peu élevé, et de créer des personnages qui ne soient pas tous des fantoches parisiens.

Les Passagères, que le théâtre du Parc représente en ce moment, pourraient être regardées comme le type de ces pièces agréables et fausses dont M. Capus est le malin fabricant. En voulez-vous la recette? Prenez un ménage qui, depuis vingt ans, vit dans la paix et la fidélité. Le mari est un bon garçon, ni intelligent, ni bête, affligé d'un cœur excellent, et qui s'apitoye pour un rien, comme une petite fille. Il n'a jamais trompé sa femme, ce mari modèle, et il n'a pas la moindre intention de changer sa ligne de conduite. Mais une cousine pauvre vient installer à Paris un atelier de modiste. Les affaires marchent mal. Que peut faire le mari modèle, affligé de ce cœur excellent, sinon prêter de l'argent à la cousine malchanceuse? A son tour, que peut faire ladite cousine sinon se jeter au cou de son bienfaiteur en lui criant qu'elle l'aime, qu'elle l'adore, qu'elle est toute à lui?

Vous me direz qu'il n'y a que dans le théâtre de M. Capus qu'on assiste à de pareils spectacles. C'est bien entendu. Il faut être aussi M. Capus pour imaginer ce singulier personnage d'institutrice incandescente qui s'exile en Amérique afin de n'être pas plus longtemps témoin des amours de son maître avec la cousine pauvre, mais qui, avant de quitter celui-ci pour jamais, lui demande carrément l'aumône d'une nuit d'amour. Tout cela, n'est-il pas vrai, est éblouissant de vraisemblance? Il y a mieux — ou pis, selon le point de vue. Quand la femme trompée apprend son malheur, il ne lui faut pas plus de deux minutes, montre en main, pour pardonner sa faute à son volage époux. De plus fort en plus fort! Lorsqu'elle apprend sa fugue avec l'institutrice, le misérable n'a même pas à se donner la peine de se disculper. C'est elle qui l'excuse, c'est elle qui le défend contre elle-même, en une scène aussi comique que profondément immorale. Et, certes, tout cela est d'une drôlerie intense, et l'on n'aurait qu'à en sourire si le succès extraordinaire des fantaisies de ce genre ne témoignait d'un abaissement constant du goût et du caractère du public. Le temps est passé, hélas! où les dramaturges avaient le souci d'observer la vie et d'y chercher leurs inspirations; où plusieurs d'entre eux s'efforçaient de créer de la beauté, de donner aux spectateurs le frisson que l'on éprouve devant les grandes joies où les grandes douleurs des hommes, où certains montraient l'instinct, la passion aux prises avec le devoir moral ou social, et ne craignaient pas d'attribuer à ce dernier la victoire. « Tout cela est vieux-jeu », disait M. Lavedan. « Tout cela, c'était du pessimisme, s'écrierait l'optimiste M. Capus. Corneille peignait les hommes comme ils devraient être. Moi, je les peins comme je souhaite qu'ils soient. Qu'y puis-je, si c'est précisément comme cela qu'ils ne devraient pas être? Je suis mon étoile. Et vous voyez bien que le public m'imite et qu'il me suit partout où je le conduis!... »

Il a raison, le public le suit, et c'est pourquoi, malgré une très mauvaise presse, *les Passagères* font salle comble, chaque soir, au théâtre du Parc. Il est vrai que Noblet, toujours excellent, attirerait à lui seul la foule, et que le reste de l'interprétation, avec M. Gorby, Mmes Archaimbaud et De Behr, n'est pas fait pour diminuer le succès.

***

A l'Alcazar, en matinée, M. Jean Richepin est venu lire quelques poèmes de *la Mer*. Son admirable talent d'acteur lui a valu d'interminables acclamations. Quelqu'un disait près moi, dans la salle : « Il lit comme un dieu! » Comme quoi il est bon d'avoir deux cordes à son arc. Soyez un grand poète, c'est bien. Ecrivez *la Mer, la Chanson des Gueux, les Caresses*, c'est fort bien. Mais surtout ayez une belle voix grave et puissante, un physique avantageux, des gestes habiles et entraînants, et ce sera mieux. Le public vous fera fête, et un jeune poète, M. Marcel Angenot, viendra vous dire, sur la scène, qu'il est

... la succursale
Des poètes nombreux qui sont là dans la salle,

et qui

Votre présence ici, Maître, n'est pas de celles
Que nous avons accoutumé de soutenir.

Il vous comparera au Soleil, à un Phare, à un Chêne, à un Firmament. Et vous, ébloui devant tant de métaphores, vous n'aurez plus que la ressource d'embrasser sur les deux joues la « succursale » émue des

Poètes chevelus dispersés au parterre.

C'est ce que fit M. Jean Richepin l'autre soir, à l'Alcazar, et M. Angenot est désormais un être sacré, une succursale glorieuse.

Depuis ce jour mémorable, l'Alcazar a repris la *Robe rouge* de Brieux, avec Mme Sylviac que nous applaudîmes au Parc, dans le même rôle, il y a quelques années. Bonne reprise : le théâtre de Brieux a ses fidèles; ils savent gré aux directeurs de l'Alcazar de leur avoir rendu l'une des meilleures pièces de leur auteur favori.

Georges Rency

Chronique judiciaire des Arts.

Le Droit d'auteur des photographes

La question de savoir si la photographie est protégée, au même titre que les œuvres d'art, par la législation sur le droit d'auteur vient d'être résolue affirmativement par la Cour d'appel de Paris.

Il s'agissait d'un minuscule débat : un différend s'était élevé entre un photographe et un imprimeur au sujet d'un programme de concert sur lequel on avait omis de mentionner, au bas du cliché ornant la première page, le nom du photographe. Sur l'instance engagée par celui-ci, la Cour a déclaré « que le portrait posé de l'artiste constituait une œuvre d'art qui devait être protégée; que le photographe restait propriétaire de son cliché, même s'il consentait une réduction aux artistes; enfin qu'il avait le droit d'en user à son gré, sous réserve, toutefois, du consentement de la personne photographiée ».

« Carmen » et « l'Africaine » en Allemagne.

On se rappelle, dit *le Guide musical*, qu'en raison de la législation allemande sur la propriété littéraire, laquelle n'accorde sa protection aux œuvres d'art que pendant trente années après la mort de leur auteur, plusieurs théâtres allemands avaient élevé la prétention de ne plus s'entendre avec l'éditeur français de *Carmen*, M. de Choudens, l'œuvre étant, selon eux, tombée dans le domaine public, tout au moins en Allemagne.

Le procès vient d'être jugé en dernière instance par le « Reichsgericht », le tribunal d'Empire, qui a donné raison à la maison d'édition française, intervenue pour combattre la prétention de certains directeurs allemands qui entendaient jouer l'œuvre de Bizet sans payer de droits d'auteur.

« Attendu, dit le jugement, que si Bizet est mort depuis trente ans et que, de ce fait, sa partition est tombée, d'après la loi allemande, dans le domaine public, il n'en est pas moins vrai que l'œuvre, prise dans son ensemble, reste sous la protection de la loi, du fait que l'un des auteurs du livret se trouve encore en jouissance de ses droits d'auteur, etc. »

Ce jugement est conforme en tous points à la loi internationale sur la propriété artistique.

La même décision a été prise en ce qui concerne *l'Africaine*, dont la partition musicale est tombée dans le domaine public mais dont le livret est encore légalement protégé.

NÉCROLOGIE

Camille Groult.

L'un des collectionneurs les plus réputés de Paris, Camille Groult, cité à tout propos pour son goût sûr, son érudition et sa connaissance approfondie de l'art du XVIIIe siècle, vient de mourir.

Dans le magnifique hôtel de l'avenue Malakoff, élargi bientôt par l'achat des deux immeubles contigus, M. Groult avait élevé à ses collections un cadre digne d'elles; l'hôtel principal était ancien, il l'avait trouvé tel. Il avait construit à côté un pavillon Louis XVI du plus pur style. C'est là qu'étaient logés notamment les quatre splendides Hubert Robert que M. Groult avait achetés récemment pour le prix de 250,000 francs et qui valent bien un million.

Dans d'immenses galeries latérales s'entassaient les autres merveilles, des tableaux du XVIIIe siècle, uniques par leur qualité et leur assemblage, une suite de tapisseries de Boucher, des broderies, des brocards, des vases, des émaux de Chine, des gravures, des papillons rares. Tout ce que la fantaisie de la nature ou de l'art avait créé de plus précieux, Groult l'avait voulu posséder. Il avait une galerie de Turner, comprenant plus de cent toiles du maître, et dont on assure que Londres ne possédait pas l'équivalent. Sa collection des peintres anglais du XVIIIe siècle eût pu rivaliser avec les plus belles galeries anglaises.

PETITE CHRONIQUE

Le Comité de l'Exposition internationale des Beaux-Arts de Venise nous a fait parvenir la liste complète et définitive des œuvres acquises. Le chiffre des ventes s'élève au total de 526,978-03 lires. Il dépasse de près de 27,000 francs celui des années les plus favorisées.

En sept exercices (1895, 1897, 1899, 1901, 1903, 1905 et 1907), l'Exposition de Venise a vendu pour 2,943,509-03 lires d'œuvres d'art.

La galerie du Cercle artistique est occupée par les œuvres de Mme Clara Voortman et de MM. Henry Binard et Paul Leduc, dont l'exposition sera clôturée mercredi prochain.

Les autorités communales de Courtrai promettent une récompense de 20,000 francs à qui fournira à la justice les renseignements grâce auxquels le tableau de Van Dyck, *L'Érection de la Croix*, naguère volé à l'église Saint-Martin, lui serait restitué en bon état.

Les participations étrangères à l'Exposition de Bruxelles s'annoncent comme devant être nombreuses et exceptionnellement importantes.

On dit que la participation française serait officielle. M. Pichon, ministre des affaires étrangères, a, en effet, déclaré que le gouvernement français, désirant donner à notre pays un nouveau témoignage de sympathie, est heureux d'accepter l'invitation.

Bien que l'Allemagne participe très rarement à titre officiel aux exposition internationales, nos renseignements nous permettent de croire qu'il sera fait exception en faveur de l'Exposition de Bruxelles.

La Suisse participera largement à l'Exposition, elle aussi. Les exposants suisses ont formé un comité qui est subsidié par le gouvernement fédéral.

On espère obtenir prochainement l'adhésion officielle de l'Egypte; en tout cas, ce pays participera de façon très sérieuse à notre Exposition universelle.

Enfin, le gouvernement grec a décidé de participer officiellement et de faire figurer ses produits dans un pavillon spécial.

Ces nouvelles indiquent, en faveur de notre Exposition de 1910, un mouvement de sympathie du meilleur augure.

Aujourd'hui, à 2 heures, troisième concert Ysaye (salle Patria) sous la direction de M. Eugène Ysaye, avec le concours de M. Pablo Casals et de Mme Casals-Suggia.

Pour rappel, dimanche prochain, à 2 heures, au théâtre de la Monnaie, audition intégrale de : *Le Paradis et la Péri*, oratorio en trois parties pour soli, chœurs et orchestre, poème de Th. Moore, musique de Schumann, sous la direction de M. Sylvain Dupuis, avec le concours de Mmes Symiane, Croiza, Mazzonelli, Bourgeois, MM. Laffitte, Blancard, Dognies et des chœurs du théâtre. Répétition générale samedi, à 2 heures.

Autres concerts annoncés :

Demain, lundi, à l'Ecole allemande, concert du Quatuor Zimmer, avec le concours de Mme Kleeberg-Samuel.

Mardi prochain, au Cercle artistique, audition du Quatuor vocal Bréma : *Serbisches Liederspiel* de G. Henschel et *Liebeslieder* de Brahms.

Mercredi, salle Patria, concert Bréma.

Jeudi, salle Patria, Piano-Récital par M. Marcel Laoureux avec intermèdes de chant par Mlle Marie Teyrlinck.

Vendredi, salle Desmedt, première séance du Quatuor (piano et archets) Bosquet, Chaumont, Van Hout et Joseph Jacob.

Lundi 27 janvier, salle Patria, Violon-Récital par Mlle Marie du Chastain avec le concours de M. G. Lauweryns.

Mardi 28, salle Ravenstein, Piano-Récital par Mlle Hélène Dinsart.

Jeudi 30, salle Patria, Piano-Récital par Mlle Henriette Eggermont.

Jeudi 6 février, même salle, Lieber-Abend par Mlle Frieda Lautmann.

Le Concert Bréma annoncé pour mercredi prochain à la salle Patria sera particulièrement intéressant. L'éminente cantatrice wagnérienne s'est assuré le concours de Miss Béatrice Spencer, soprano, et de MM. Gervase Elwes, ténor, et Francis Braun, basse, avec qui elle chantera les *Liebeslieder Walzer* de Brahms. Le programme comporte, en outre, des Lieder de Bach, Robert Franz, Loewe, Schubert, et d'anciennes mélodies françaises et anglaises. Billets chez Breitkopf et Haertel.

Le premier des quatre récitals formant le cycle de *l'Histoire du piano,* aura lieu le 27 janvier à 2 h. 1/2, au théâtre royal des Galeries.

L'Œuvre des Artistes consacrera jeudi prochain, à Liége, une soirée à l'audition d'œuvres de Philippe Rüfer, interprétées par Mme Lempereur et le Cercle *Piano et Archets.*

L'École de Musique et de Déclamation d'Ixelles vient, devant l'extension inattendue de ses nouveaux et si intéressants cours d'études supérieures, de devoir les transférer dans un local plus grand et mieux approprié situé rue de la Longue Haie, 61, où se trouve aussi installé maintenant le Secrétariat (ouvert de 3 à 5 heures pour les inscriptions du second terme et les demandes de renseignements).

SOTTISIER.

« La correspondance de Nietzsche. Mme Foerster-Nietzsche, la *veuve* du célèbre philosophe.... »

(*L'Art moderne*, 12 janvier 1908.)

« Dans sa partition, M. d'Indy a introduit des instruments rarement employés, tels que le basson.... »

KOPTIAIEF, *la Gazette de la Bourse* (*St-Pétersbourg*).

« L'œuvre de Rameau est délicieuse de charme et de grâce : on sent l'influence de Gluck et on retrouve même des réminiscences du troisième acte d'*Orphée.* »

M. D'ESTOURNELLES DE CONSTANT, interview de *Comœdia.*

Un comble! A Saint-Pétersbourg, la Censure artistique a, dit le *Guide musical*, interdit à la Société de musique d'exécuter l'oratorio de Hændel *Les Fêtes d'Alexandre*, parce qu'elle a découvert dans ces pages musicales des *allusions révolutionnaires* au tsar Alexandre, père de Nicolas II. Or, *Les Fêtes d'Alexandre* furent composées par Hændel, en 1740, sur un poème de l'écrivain anglais John Dryden, mort en 1701! Admirable, la bureaucratie russe!

Une Société internationale de la gravure originale en noir vient de se fonder à Paris dans le dessein de répandre le goût des belles eaux-fortes et de favoriser la vogue des portefeuilles d'estampes modernes. Elle se propose d'organiser chaque année à Paris, et tous les deux ans dans une ville de l'étranger, comme New-York, Venise, Londres, Berlin, Amsterdam, etc., des expositions de gravures modernes et, à l'occasion, des rétrospectives portant sur l'histoire de la gravure.

Le comité est composé de : M. Auguste Rodin, président d'honneur; MM. Albert Besnard et Edouard André, présidents; MM. Aug. Lepère, Anders Zorn, Piccabia, vice-présidents; M. Raphaël Schwartz, secrétaire général; M. Robert Balagny, trésorier.

Le siège social est provisoirement établi 11, rue Salneuve, à Paris. La première exposition aura lieu en mars prochain.

Le Conseil municipal de Vienne a décidé d'entreprendre les démarches nécessaires pour obtenir le transfert des restes mortels du célèbre compositeur Haydn, qui seraient inhumés à côté de ceux de Beethoven et de Schubert.

Le tombeau de Haydn se trouve actuellement à Eisenstadt (Tyrol).

Une statue de Mendelssohn sera érigée prochainement à Berlin, devant le Collège juif.

Le théâtre du Prince Régent, à Munich, donnera en août et septembre prochains un festival Mozart et un festival Wagner.

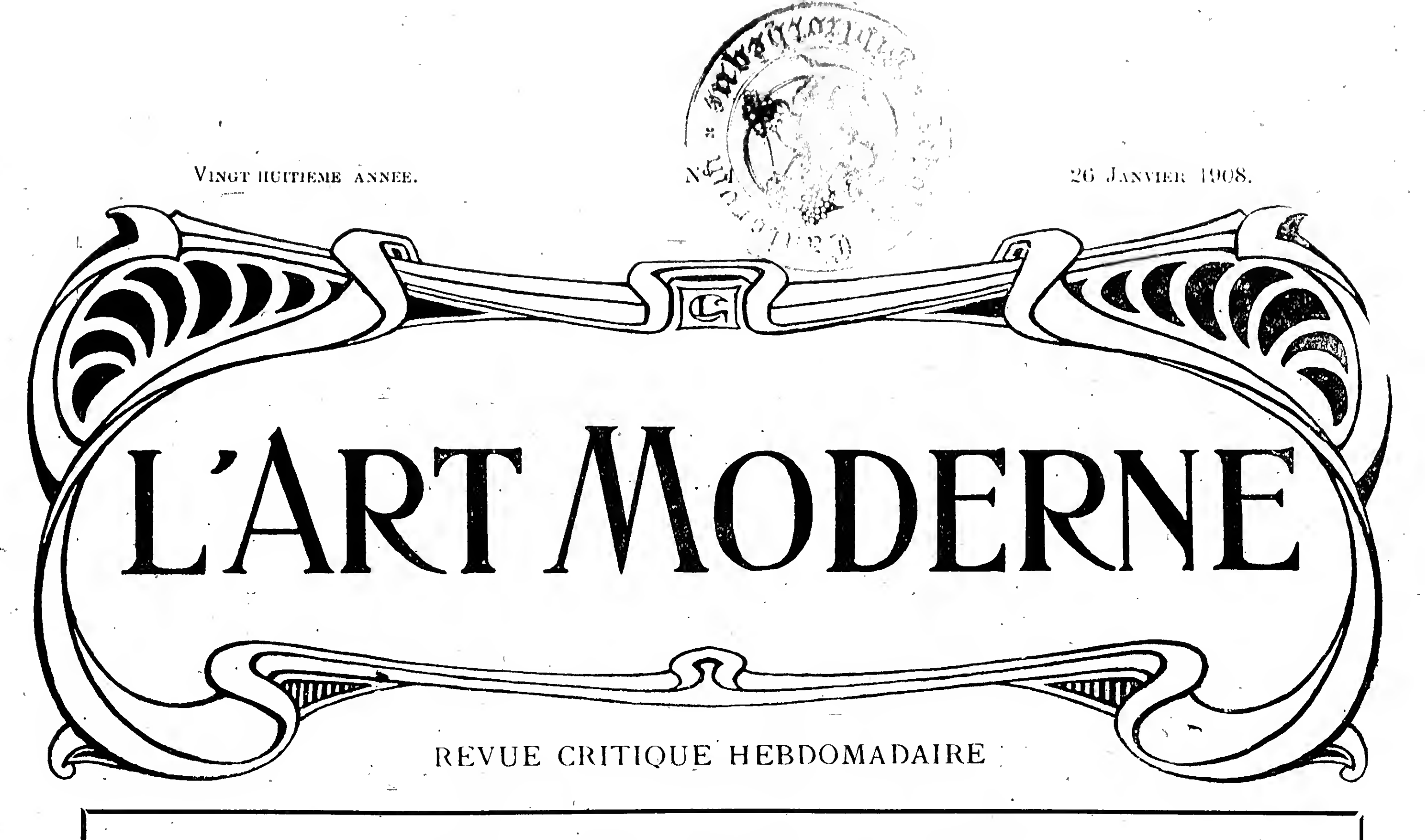
Le festival Mozart se composera de deux représentations des *Noces de Figaro* (1er et 6 août), deux représentations de *Don Juan* (3 et 8 août), une représentation de *l'Enlèvement au Sérail* (4 août) et une représentation de *Cosi fan tutte* (9 août).

Le festival Wagner comprendra trois représentations des *Maîtres chanteurs de Nuremberg* (11 et 24 août, 5 septembre), trois représentations de *Tristan et Isolde* (13 et 26 août, 7 septembre), et trois représentations de *l'Anneau du Nibelung.* Pour celles-ci, les dates sont fixées comme suit : *l'Or du Rhin*, 17 et 28 août, 9 septembre; *la Valkyrie*, 18 et 29 août, 10 septembre; *Siegfried,* 20 et 31 août, 12 septembre; *le Crépuscule des Dieux*, 22 août, 2 et 14 septembre.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32 rue de l'Industrie

VINGT-HUITIÈME ANNÉE. N° 4. 26 JANVIER 1908.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

La Civilisation japonaise (1).

L'Amour de la nature — L'Art.

Il n'y a pas de peuple qui s'émerveille de la nature autant que le peuple japonais. Malgré un climat assez froid l'hiver, les Japonais ne peuvent se résoudre à fermer leurs maisons. Ils enlèvent en toute saison les fines cloisons de bois et de papier, afin de jouir du ciel, du vol des oiseaux et du calme jardin qui symbolise le Japon tout entier. Dans leur chambre même ils emportent un petit arbre qui résume la forêt. Les villes sont des parcs, les temples, des jardins peuplés de fleurs et de bêtes.

Les fêtes nationales sont des fêtes de nature. C'est le jour, par exemple, où la première neige est tombée. Ce jour-là les boutiques et les banques ferment et tous les gens grimpés sur les hautes galoches montent aux collines pour admirer la merveille de l'hiver.

En février, sous la neige, les pruniers fleurissent. On s'empresse autour d'eux dans un bruissement d'admiration et de piété. Aux plus fatigués on donne des sortes de béquilles. On les remercie d'être fleuris et parfumés quand la saison est encore inclémente. On leur rend des devoirs devant lesquels les autres devoirs s'effacent. En février 1904, les pruniers ont fleuri quatre jours après la déclaration de guerre. Ils n'ont pas été moins fêtés que les autres années.

En avril, c'est la solennelle éclosion des cerisiers. La fleur de cerisier est la plus fragile de toutes : pour peu qu'il vente ou qu'il pleuve, elle ne dure que trois jours. Elle est pour cela la plus aimée. Des foules enivrées saluent le léger brouillard des fleurs. Tout le long de la rivière de Tokyo, bordée de cerisiers, les barques passent et repassent dans un sillage de pétales. Des gens font deux jours de voyage pour aller voir, à Yoshino, une montagne couverte de cerisiers. D'autres vont plus haut encore, dans la forêt inaccessible, pour fêter un cerisier solitaire dont la blancheur éclate parmi les sapins.

(1) Fragment d'une conférence faite à l'Université nouvelle de Bruxelles le 14 novembre dernier et qui fut, d'un bout à l'autre, aussi charmante, délicate et instructive que le passage que nous en détachons.

Un peu plus tard éclosent les pêchers. Ces pêchers n'ont pas de pêches, ni les cerisiers de cerises, ni les pruniers de prunes. On ne les a pas greffés, c'est-à-dire domestiqués. On les aime pour leurs fleurs sauvages. L'été ramène les glycines élégantes et les frêles pivoines. L'automne, on fête dans les jardins les mille couleurs des chrysanthèmes et dans les montagnes la pourpre des érables.

L'automne est aussi la saison très pure de la lune. On dort le jour pour s'enivrer la nuit des flûtes du clair de lune. J'ai connu à Tokyo un journaliste japonais que j'ai revu récemment à son arrivée à Paris. Comme je lui demandais son impression, il me répondit tout naturellement : « Paris est très beau, mais les maisons sont trop hautes. Comment peut-on voir la lune? » Les nuits de pleine lune, il suit les quais, étonné d'être seul devant tant de splendeur perdue.

Ce n'est pas un tel sentiment de la nature qui est étonnant, c'est son extension à tout un peuple. Les paysans, les coolies, les gens de peine en tirent leurs principales joies. Je me souviens d'un traineur de voiturette qui m'emportait un jour de tempête de neige. La route était mauvaise, l'homme fatigué. Il se retourna vers moi. Je crus que c'était pour se plaindre. Non, c'était pour me montrer un capuchon de neige sur un arbre.

. . . .

Ce que je viens de dire du sentiment de la nature va s'appliquer encore au sentiment de l'art. Chez nous les artistes forment une aristocratie, — une classe, si vous voulez. Ils se distinguent profondément des *bourgeois*. Cela tient aux difficultés des techniques. On ne s'improvise pas peintre, ni musicien, ni poète. Au Japon, on peint et on écrit avec le même pinceau; on n'est pas plus fier de savoir peindre que de savoir écrire. La musique ne connaît pas l'orchestre; elle permet encore toute la libre invention populaire. Et la poésie, toujours si brève, est vraiment dénuée d'artifice. Tout le monde est poète, musicien et peintre, sans y penser. Le paysan qui après la moisson se met en pèlerinage à travers le Japon emporte à sa ceinture un petit carnet sur lequel il notera ses impressions tantôt par un croquis; tantôt par trois petits vers. L'art est diffus dans le peuple tout entier. Il a saturé le pays. Il imprègne la vie.

Peut-être l'art japonais est-il allé moins loin que le nôtre. Peut-être n'a-t-il par exprimé le même tréfonds de l'âme humaine. Mais il remplit mieux que le nôtre son rôle social. Il répand beaucoup plus largement de la joie et de la beauté.

Le principe le plus général du goût japonais me semble être le raffinement dans la simplicité, l'horreur de tout entassement. L'arrangement même de la maison japonaise témoigne de ce goût. Elle ne contient aucun meuble permanent. La même pièce nue devient salle à manger quand la servante y apporte la petite table de laque, chambre à coucher quand elle y roule les matelas de soie. Rien ne demeure. Une seule place est réservée à une œuvre d'art, ou plutôt à un objet de beauté, car le tableau ou la statuette peuvent être remplacés par une branche fleurie ou même par un beau caillou. L'œuvre d'art est changée selon la saison, selon l'heure de la journée, selon la fantaisie du propriétaire ou selon l'humeur de l'hôte qu'il reçoit. Elle illumine toute la maison. La chaumière la plus pauvre a toujours une œuvre d'art; la demeure la plus riche n'en doit montrer qu'une à la fois.

Le goût japonais a senti tout le charme que prend une chose d'être unique et passagère. Il répugne à laisser une œuvre d'art lasser l'admiration et devenir un objet indifférent devant lequel on passe sans respect ni émotion. Dans les musées même, que l'on a faits à l'imitation des nôtres, les tableaux tous les cinq jours sont roulés dans leurs boîtes et remplacés par d'autres.

L'expression la plus haute du culte des Japonais pour l'art est ce qu'on appelle la *cérémonie du thé*, qui est plus exactement une cérémonie esthétique dont les rites ont été fixés dès le XV[e] siècle. Cinq amis, nombre canonique, se réunissent le matin, au fond d'un beau jardin, dans un petit pavillon de la grandeur de trois nattes seulement, couvert de chaume et fait des bois les plus simples. Un beau tableau ancien est pendu, mais on ne le regarde pas tout d'abord, on laisse la conversation prendre d'elle-même un tour grave et délicat. Alors chacun à son tour va regarder l'œuvre en ayant soin d'examiner d'abord la boîte et la monture. Puis, on l'apprécie et c'est le point de départ d'un entretien artistique auquel passent des heures que l'on ne compte pas. On prépare entre soi un repas frugal, pour lequel on ne se sert que d'une vaisselle ancienne et exquise. Et, quand le soir tombe sur cette fête consacrée à l'art et à l'amitié, les cinq esthètes ne croient pas avoir perdu leur journée.

Les gens qui pratiquent la *cérémonie du thé*, — les *chajin*, — forment une élite de connaisseurs qui a toujours tenu très haut le goût artistique du Japon. L'estime populaire met au même rang un grand *chajin* qu'un grand homme d'État ou un grand général. Mais sans être un *chajin*, le moindre Japonais se pique de savoir apprécier un dessin ou un vase.

Tous ces menus objets que nous appelons des objets d'art et dont nous faisons cette chose absurde : un bibelot, ces pots, ces encriers de laque, ces statuettes d'ivoire ou de bronze, ces paravents, ces gardes de sabre, sont au Japon des objets usuels. Le petit vase qui resplendit dans un musée vient de la cuisine d'un paysan japonais. L'estampe que nous couvrons d'or a été une image d'Épinal à un sou. Depuis la Grèce antique il n'y a pas eu une création aussi inépuisable d'art domestique.

Les bibelots japonais ont répandu dans le monde entier l'influence du Japon. Dès le XVIIIe siècle, les laques japonaises ont renouvelé le mobilier français. Les faïences de Kyoto apportées par le bateau hollandais ont donné l'essor aux faïences de Delft et, plus tard, à celles de Copenhague. Parmi nos peintres, de Whistler à Degas, parmi nos imagiers, de Rivière à Toulouse-Lautrec, on reconnaît immédiatement ceux qui ont vu des estampes japonaises. Si l'on parle de l'*européanisation* militaire du Japon, on peut citer notre *japonisation* artistique. Mais le succès même de ces objets familiers a souvent égaré notre jugement sur l'art japonais. Nous leur donnons trop de place, à la façon de l'historien de l'art grec qui, à force de parler des Tanagra, négligerait le Parthénon. Nous ne savons pas assez que le Japon a eu une grande école de sculpture et une grande école de peinture et que, presque sans exception, toutes les grandes œuvres de l'art japonais n'ont pas quitté le Japon. Un Japonais à qui je montrais un livre sur l'art de son pays fait d'après les collections d'Europe, et dans lequel il n'était presque question que d'estampes modernes, me le compara à un livre sur l'art européen dans lequel Titien, Velasquez, Rubens et Rembrandt seraient à peine cités, parce que Willette et Steinlen prendraient toute la place.

L'école de sculpture de Nara et l'école des paysages des Kano prendront un jour rang à côté de la sculpture florentine et du paysage hollandais dans le patrimoine artistique de l'humanité. Et malgré certaines prédictions chagrines, rien n'annonce la décadence de l'art japonais. Il renaîtra sans cesse, grâce à la perpétuité d'une élite d'amateurs et grâce au goût général. J'ai vu un sergent de ville, qui gagnait peut-être douze cents yen par an, payer cent yen une tasse qui lui plaisait. Tant qu'il y aura au Japon de ces sergents de ville, il y aura des artistes dignes de les satisfaire.

PAUL-LOUIS COUCHOUD

UN BEAU LIVRE EXOTIQUE

Le gros livre que MM. Marius-Ary Leblond viennent de faire paraître sur Madagascar (1) est peut-être le seul que j'aie lu dans ce genre. Certes les ouvrages de littérature exotique ne manquent guère, mais ce sont des ouvrages plus ou moins subjectifs, en définitive, des *sensations* de poètes et d'artistes qui ont pour cadre et pour milieu des paysages lointains.

Il n'y a aucune transition entre ces recueils de rêveries — qui sont d'ailleurs souvent des œuvres de premier ordre, — et les livres techniques : relations de voyages, précis de géographie, manuels, notices historiques. Ces livres-là, qui sont parfois d'excellente documentation, semblent se réserver le monopole d'une aridité spéciale, d'une gaucherie littéraire, dirait-on, *sui generis*.

MM. Leblond ont réussi à composer une étude bien écrite, tout en étant exacte, où ils n'ont rien omis de ce qu'on trouverait dans un rapport de mission, mais que précisément ils ont vivifié de je ne sais quel souffle: leur compréhension, leur sympathie, leur goût des symboles et leur sens des idées générales.

MM. Leblond ne sont point nés à Madagascar, mais ils y ont vécu longtemps et ils la connaissent parfaitement. Ils la connaissent comme ils connaissent tout ce qui les intéresse à quelque moment, c'est-à-dire sans repos, avec une curiosité sans cesse éveillée et jamais satisfaite, toujours à la recherche d'une signification nouvelle à un détail ancien, élargissant chaque fois le cercle d'un système d'analogies et de pensées dont cet objet se trouve le centre, en un mot se conduisant envers les choses qu'ils envisagent, avec un esprit et une méthode scientifiques, une perpétuelle inquiétude intellectuelle.

La Grande île de Madagascar a pour ainsi dire été composé en deux fois, ou plutôt il est le résultat de deux mentalités, de deux observations différentes. Une première observation date de l'enfance; elle est enthousiaste, poétique, fiévreuse, éminemment communicative de son émotion : il en reste l'accent, l'esprit, la divination historique. Une seconde observation date de l'époque du retour ; elle est volontaire, calme, sceptique, intelligente : il en reste la composition, le style, l'exactitude, l'ordre, la mesure.

De la fusion de ces deux mentalités il est sorti un livre en quelque sorte parfait, et en tout cas le meilleur qui soit, jusqu'ici, dû à la plume de ces écrivains curieux et originaux, tentés par tout ce qui ne tente personne.

Il fait aimer ce pays encore profondément inconnu malgré tout, il en fait comprendre la poésie naturelle et le charme. En le lisant, nous assistons à un déroulement logique de tableaux saisissants de relief, dont les premiers nous montrent le pays lui-même, dans sa configuration géologique, avec son orographie, ses fleuves, sa faune et sa flore, dont les seconds nous expliquent les races, — et les races dans leurs influences réciproques et successives avec le sol, — et dont ensuite tous les autres, peu à peu, nous révèlent les mœurs, les arts, les croyances, les civilisations.

Il semble, littéralement, qu'au cours de ces trois cents pages, un tableau soit peint sous nos yeux: d'abord l'ébauche, avec sa rapidité essentielle et ce qu'elle comporte d'improvisé à la fois et d'inoubliable, puis l'œuvre elle-même, avec ses couleurs de plus en plus brillantes et justes, ses rapports de tons trouvés en pleine fièvre du travail, sa chaleur et sa vie, enfin ce je ne sais quoi de magnétique qui s'ajoute à la perfection extérieure et plastique, et qui n'est autre que ce qu'il reste dans une œuvre de tous les rêves et de toutes les pensées de l'artiste qui l'a créée.

Ce livre est plus intéressant et plus vivant qu'un roman; il nous fait assister à la vie d'une terre lointaine et d'un peuple ignoré, — et d'une façon si pittoresque qu'on n'en éprouve jamais ni fatigue, ni ennui. Il faut dire aussi que MM. Leblond ne furent jamais mieux en possession de leurs moyens. Un tel sujet, merveilleusement fait pour eux, employait leurs meilleures qualités; ils y sont parvenus à un style qui, sans rien abdiquer de sa chaleur intime, est plus classique qu'autrefois et, moins épris de la notation pittoresque et du papilottant, s'est orienté vers le nombre harmonieux et la musique. Il faut lire les pages si suggestives appelées: *les Pelouses de sable*, où sont décrites ces côtes « basses et blondes » sur quoi déferle l'Océan Indien, *la Vie*

(1) MARIUS-ARY LEBLOND: *La Grande île de Madagascar*. Paris, Delagrave.



betsimisare; toute l'admirable histoire des Hovas, de leur immigration, de leur sol, de leur hégémonie et de leur premier grand souverain, figure de haut civilisé, intelligent comme un organisateur d'Europe, le Napoléon malgache : Andrianampoinimerina; les pages sur le symbolisme des fêtes, des coiffures, et les superstitions.

Tout cela est de l'observation la plus juste, de l'intelligence la plus souple. Ces écrivains qui, ayant à relater une mission officielle, évitent tout le temps de dire *je*, se sont également abstenus de toute interprétation psychologique et de tout jugement où leur « moi » européen pourrait laisser voir ses préférences ou ses partis pris. Ils n'ont gardé de la culture occidentale que ce qu'il en faut pour juger sainement, en effet, au point de vue de l'histoire et de la science : ce scepticisme élevé, également loin du dénigrement et de l'admiration constante, deux attitudes qu'inspire une pareille légèreté d'esprit. Ils concluent avec une modération parfaite, là où un voyageur rapide aurait jeté au petit bonheur le blâme et la protestation :

Cela encore caractérise l'esprit et surtout la vieillesse de civilisation de la race, qu'elle ait relégué et harmonieusement emprisonné la morale dans la musique, avec douceur et dilettantisme, que noblesse et peuple bercent leur amoralité d'une musique toute de stances et d'apophtegmes, sentencieuse jusqu'en sa mélopée grave et perlée de litanie, dans un petrake philosophique et voluptueux fait de détachement supérieur et de crapuleuse paresse.

Pour finir, et comme pour résumer l'impression à la fois pittoresque et morale de ce livre de premier ordre, je cite tout au long cette description d'un village malgache :

Ce qui rend la vie sauvage si frappante, si attirante et convaincante pour le voyageur, c'est le caractère d'unité dans lequel elle se révèle à ses regards : pour qui accède au village après avoir traversé la confuse forêt ou suivi les tortueux dédales des défilés entre les monts, soudain et *dans son ensemble*, elle se découvre; il embrasse des yeux toutes les paillotes à la fois; il y a la ramatoa qui, levant le calaou, va piler le riz au seuil du boucan; la femme, arrêtée debout devant cette maison, dont un homme recoud la toiture, berce légèrement un enfant attaché à ses reins; sous un manguier, une vieille au métier tisse l'étoffe de paille; assise contre une cloison de chaume, une mère confectionne sur une tête ébouriffée la patiente coiffure de la jeune fille. Les rizières qui entretiennent l'existence des jeunes et des vieux s'étendent au bas de la colline, et le reflet du ciel baigne dans leurs eaux superficielles; plus loin, des cris d'enfants font découvrir le troupeau de zébus parmi des rochers. Il n'est rien de caché à celui qui croit surprendre : une amphore d'argile rouge qui surgit au-dessus d'une tête brune au détour d'un sentier indique la source commune du village. Ainsi toute la vie des hommes sur la terre se voit et se dispose clairement comme un paysage; on la comprend rien qu'à regarder, et on la vit rien qu'à passer.

On ne peut être à la fois plus simple et plus intense.

FRANCIS DE MIOMANDRE

De la Sophistification de l'œuvre d'art.

M. Camille Saint-Saëns vient d'adresser à un rédacteur de *Comœdia* l'intéressante lettre que voici. Elle complète les observations faites par M. Vincent d'Indy sur l'interprétation qu'on donne aujourd'hui des chefs-d'œuvre du passé, notamment d'*Iphigénie en Aulide* à l'Opéra-Comique (1).

(1) Voir *l'Art moderne* du 5 janvier dernier.

Le Caire, 9 janvier 1908.

MON CHER TORCHET,

Je vous avais perdu de vue; et voici que je vous retrouve, non sans plaisir, croyez-le bien, grâce à *Comœdia*. Voulez-vous me permettre de causer un peu avec vous?

Comœdia allant partout, vous ne vous étonnerez pas que j'aie lu l'article de d'Indy sur *Iphigénie en Aulide*. N'ayant pas vu la représentation de l'Opéra-Comique, je n'en puis rien dire, mais je sais assez comment, d'ordinaire, on en use avec Gluck, pour supposer que ce qui a choqué mon éminent confrère m'aurait déplu également.

M. d'Indy regrette que M. Carré ne soit pas musicien. Pour le directeur d'un théâtre de musique, c'est assurément regrettable, mais M. Carré fût-il musicien qu'il en serait seulement un peu plus coupable; les choses n'en iraient probablement pas mieux, car il y a bien peu de musiciens, à notre époque, assez versés dans les choses du passé pour comprendre Gluck; pour la plupart d'entre eux, cette musique est une langue qu'ils épèlent sans en connaître la prononciation ni l'accent.

Il y a d'abord l'interprétation erronée des indications de l'auteur. Comme le fait très bien remarquer M. d'Indy, *andante*, au XVIII[e] siècle, n'impliquait nullement l'idée de lenteur que nous lui appliquons aujourd'hui. L'indication *andante allegro* n'est pas rare chez Haendel : nous dirions aujourd'hui *allegro giocoso*. L'allegro d'alors répondait à l'*allegro moderato* d'aujourd'hui... C'est faute de méconnaître ces principes qu'on a pris l'habitude de dire avec une solennelle lenteur l'air célèbre : *Divinités du Styx*, qui doit être dit, au contraire, avec enthousiasme et emportement; c'est ainsi que le faisait interpréter Berlioz, qui avait vu dans sa jeunesse les ouvrages de Gluck à l'Opéra, alors qu'ils étaient encore au répertoire.

Il y a bien d'autres choses encore, dont l'examen dépasserait les dimensions d'une lettre; mais je ne puis passer sous silence, parmi les erreurs d'interprétation, la plus grande de toutes : celle qui a trait aux récitatifs, qui tiennent une si grande place dans l'œuvre de Gluck.

Ici, le grand coupable est l'illustre chanteur Duprez. Ouvrez sa méthode : vous y trouverez, érigée en principe, *la diction large du récitatif*.

Qu'est-ce donc que le récitatif? Pas autre chose que la déclamation notée. S'il échappe à toute indication de mouvement, s'il est dans son essence le royaume de l'*ad libitum*, ce n'est pas pour que les chanteurs puissent à leur aise y déployer leur voix et s'éterniser sur les notes; c'est pour qu'ils puissent suivre, au contraire, les mille nuances de la déclamation, et précipiter ou ralentir le débit suivant les exigences de cette dernière, en se rapprochant autant que possible du « parlé ». Cette façon de dire le récitatif nécessite une étude approfondie du texte, et naguère la diction du récitatif était un département tout entier de l'art du chant, alors qu'on l'étudiait à fond avant de se produire en public.

La *diction large* supprime cette étude laborieuse; elle y substitue un trompe-l'œil qui peut faire illusion pendant quelques instants, mais qui engendre bientôt, avec une parfaite monotonie, un cruel ennui. Aussi les compositeurs modernes ont-ils, sciemment ou instinctivement, renoncé au récitatif pour ne plus écrire que des choses mesurées...

Avec cette *largeur* des récits, avec cette lenteur que l'on croit devoir infliger aux œuvres de Gluck, alors que dans les œuvres modernes on semble ne pouvoir jamais courir assez vite, comment veut-on que ces œuvres anciennes ne paraissent pas ennuyeuses?

Et puis, s'il faut tout dire, ce n'est pas sur une petite scène comme celle de l'Opéra-Comique que de telles œuvres peuvent être à leur place. De haut vol, de large envergure, elles ont besoin d'air et d'espace pour déployer leurs ailes; tout le talent du monde n'en saurait tenir lieu.

Aurez-vous le temps de lire mon bavardage? Vous devez être fort occupé. Excusez-moi, et agréez mes meilleurs souvenirs, avec l'espoir de vous revoir en avril, quand je reviendrai de Barcelone où je dois présider à l'apparition d'*Henri VIII* sur la scène du Liceo.

C. SAINT SAËNS

LA MUSIQUE A PARIS

Pour la seconde fois, dimanche dernier, M. Vincent d'Indy dirigea l'orchestre des Concerts Lamoureux, et l'accueil qu'il reçut égala, s'il ne le dépassa point, celui qu'une salle emballée à fond lui avait fait huit jours avant. Quand Paris « donne » il donne bien!... Ce fut une suite d'ovations triomphales, des applaudissements et des acclamations dont les salles méridionales seules retentissent aux grands jours. Et l'on ne se lassa point, jusqu'au moment où les ténèbres chassèrent les derniers manifestants, de rappeler sans cesse « le grand éducateur qui n'aura, comme l'a dit M. Gaston Carraud, pas exercé moins d'action sur le mouvement musical de la France par sa façon de comprendre la musique que par l'exemple de ses œuvres ».

La leçon qu'il donna dimanche fut éloquente. Et jamais n'apparut plus expressif et plus émouvant le génie de Gluck, celui de Rameau, celui de César Franck, que quelques exemples heureusement choisis : l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide*, des fragments de *Dardanus* (solistes : Mme Marthe Philipp et M. Bourgeois) et *les Eolides* mirent en lumière d'une façon saisissante. L'orchestre discipliné par M. Chevillard est excellent. Mais sous la direction de M. Vincent d'Indy il acquiert une intensité de sonorité, une vie, une sensibilité, une diversité d'expression qui en décuplent l'énergie émotive.

Si le chef d'orchestre fut exalté unanimement, le compositeur ne fut pas moins apprécié. Deux de ses œuvres, qui marquent en quelque sorte le début et l'épanouissement de sa carrière *Saugefleurie* et la deuxième symphonie, — l'une pittoresque et chatoyante, l'autre volontairement réduite aux abstractions de la pensée musicale pure (et si pathétique dans le conflit qu'elle symbolise de deux principes antithétiques) — donnèrent au programme une signification particulière. Elles fixèrent une physionomie d'artiste dont la noblesse et la droiture égalent l'imagination et le talent.

Le critique dont je citais plus haut l'opinion a si justement reflété l'impression générale que je ne puis me dispenser de reproduire ici un fragment de l'article qu'il publia dans *la Liberté*.

« Combien de temps nous sommes-nous mépris, écrit M. Gaston Carraud, sur le caractère de M. d'Indy! Nous l'avons considéré comme un compositeur savant, obscur et sec, un impassible et patient collectionneur de raretés d'écriture, un mathématicien de la musique et un *wagnérien* étroit. Et quand nous réentendons aujourd'hui, après dix ou vingt ans, les œuvres mêmes qui nous avaient donné de lui cette opinion, nous les trouvons éclatantes de clarté, de sensibilité, d'indépendance et d'une joie éperdue devant la splendeur ou le charme du rythme et du son. Et le plus singulier est que nous avons pris conscience de cette personnalité au travers d'œuvres plus récentes, où la technique est plus complexe, plus ardue et plus subtile encore que dans les premières.

Nous apercevons enfin que pour M. d'Indy l'essentiel de la musique est dans l'expression. Je l'ai entendu, à la répétition du magnifique concert d'hier, dire aux exécutants qu'il s'inquiéterait peu qu'ils laissassent tomber quelques notes, pourvu que certains accents fussent bien indiqués. Cela pourrait être dangereux avec un autre orchestre que celui des Concerts Lamoureux, et un autre chef que M. d'Indy. Mais cela montre de quelle façon il a su pénétrer, et faire revivre de leur vie véritable, et non plus dans la convention du faux style, les créations du passé. Ce qu'on a acclamé hier avec tant d'enthousiasme, ce n'est point seulement la personne d'un artiste à qui vont tous les respects et toutes les sympathies, ni ses œuvres les plus entraînantes, ni l'interprétation admirable d'un chef-d'œuvre classique : c'est toute une conception de la musique, qui nous paraît la plus large, la plus haute et la plus proche de la vérité. »

Les injustes attaques dont le compositeur fut récemment l'objet ont fourni au public l'occasion d'une protestation énergique. Et les éloges décisifs de la presse dissipent enfin toute équivoque sur cette haute personnalité.

***

Poursuivant leur généreux apostolat, M. Engel et Mme Bathori ont consacré, avant hier, un programme à Emmanuel Chabrier. Soirée charmante, au cours de laquelle les deux interprètes rivalisèrent de talent, de finesse et d'humour. Avec M. Louis Aubert comme partenaire, Mme Bathori, qui est aussi habile pianiste que cantatrice accomplie, joua deux des *Valses romantiques*, et, seule, la *Bourrée Fantasque*. Outre le Chabrier satirique et aristophanesque des *Gros dindons*, des *Cigales*, des *Petits canards*, des *Cochons roses*, les deux chanteurs évoquèrent l'auteur plus grave de *Briséis*, secondés par des chœurs d'élèves fort bien exercés et placés sous la direction fervente de M. Reynaldo Hahn, qui conduisit en outre, à merveille, l'*Ode à la musique*.

Les œuvres de M. Claude Debussy composeront le programme de la prochaine audition, fixée à jeudi.

OCTAVE MAUS

NOTES DE MUSIQUE

Le Concert Ysaye.

Le morceau capital de la matinée était le poème pour orchestre de M. d'Indy, édité en 1907 et intitulé *Souvenir, à la mémoire de la Bien-Aimée*. Cette œuvre sobre, pensive et profondément attachante nous paraît mériter plus et mieux qu'une simple mention dans ce compte rendu ; nous en parlerons spécialement dans le numéro prochain.

Le programme comprenait deux autres « premières auditions »: un concerto pour deux violoncelles de Em. Moor et les quatre ouvertures de R. Wagner récemment exhumées. — Le concerto de M. Moor est d'une écriture habile, quoique parfois inusitée, et parfois cahotée. Il ne fut pas écouté sans déplaisir, loin de là ; mais l'on n'oserait émettre sur l'œuvre un jugement, même précautionneux, tant le spectacle des deux exécutants distrayait de l'audition. On connaît M. Casals; on sait comment sa tête bizarre, son corps gauche s'illuminent et se transforment dès que vibre le violoncelle. Mais on ne connaissait pas une Casals-Suggia. Petite femme étrange, visage et allure de primitifs italiens. Dès que l'archet se pose et que l'instrument chante, le spectacle devient inouï. Le cou gonflé, la bouche tordue, le front pâle tourné vers le ciel, les yeux clos, elle s'abandonne à la musique, et trouve en son jeu passionné des accents d'autant plus pathétiques qu'ils sortent d'une âme plus profonde. Le premier et le troisième mouvement furent des duos sombrement voluptueux, avec des cris rauques, des plaintes amoureuses, des râles à demi-pâmés ; et l'on songeait aux Italies, aux Espagnes violentes et âpres, lorsque la passion les domine. C'était formidablement impressionnant, et très beau.

M. Casals a joué un morceau de Dvorak, où s'étale un « lamentirung » distingué; il a donné en *bis* la gavotte de Bach, merveilleusement exécutée.

La séance débutait par la *Symphonie inachevée* de Schubert : on a déjà apprécié, à l'Alhambra, l'interprétation personnelle, souffrante, dramatisée, aux rythmes et mouvements diversifiés, qu'en donne M. Ysaye; — et nous avons entendu (espérons que cette première fois sera la dernière!) les quatre ouvertures de R. Wagner qui ont défrayé la chronique musicale depuis ces derniers mois. Pages d'apparat, extérieures, non sincères, que dominent la fausse bravoure italienne et la fausse pompe meyerberienne. Cela fait beaucoup de bruit et c'est très long. Celle intitulée *Christoph Columbus* permettait des rapprochements amusants avec *l'Or du Rhin*; celle dénommée *Rule Britannia* conviendrait pour une fanfare, avec des coupures considérables.

H. L. B.

Le Quatuor Zimmer (1).

Programme parfait : le Quatuor en *la* mineur de Schubert, le Quatuor de Franck, et le Quatuor avec piano, en *sol* mineur de Mozart.

(1) MM. Zimmer, Rijken, Baroen et Emile Doehaerd.

Interprétation extrêmement consciencieuse, comme toujours; beaucoup de style et de délicatesse dans les mouvements où dominent l'esprit, la joie discrète, le sentiment champêtre, l'atmosphère vaporeuse et indécise. Aussi le *Finale* du Quatuor de Schubert et le *Scherzo* de celui de Franck, qui se rattachent à l'un ou l'autre de ces aspects, furent-ils joués à la perfection.

Le Quatuor Zimmer rend aussi avec infiniment de charme les passages de tendresse gracieuse comme l'*Andante* du Quatuor de Schubert. Mais il est moins irréprochable, dès qu'il s'agit de s'élever au niveau du grand lyrisme subjectif. A cet égard, son interprétation du *Finale*, — de conception presque symphonique, — du Quatuor de Franck, nous a paru manquer d'ampleur et d'énergie; de même pour le premier mouvement, dans lequel, au surplus, le violon trop discret de M. Zimmer avait quelque peine à dialoguer avec le violoncelle trop vibrant de M. Doehaerd.

Le mouvement de début du Quatuor de Schubert nous a semblé aussi assez imparfaitement rendu : nous le concevons exempt de toute mièvrerie, très sérieux et entièrement empreint, même dans les passages de sérénité apparente, de ce caractère désolé qui règne dans le thème initial.

Mme Kleeberg-Samuel jouait la partie de piano dans le Quatuor de Mozart. Nous nous demandons pourquoi cette artiste, qui sait jouer la musique de Schumann avec tant de cœur et d'esprit, croit devoir mettre son cœur et son esprit en poche quand il s'agit de Mozart. Est-ce parce que Mozart est un classique? Nous le craignons fort et nous le déplorons vivement, car c'est là une bien fausse conception. Qu'on ne mette pas dans l'interprétation de la musique de Mozart ce raffinement de sensibilité qui caractérise un Schumann ou un Chopin, c'est très légitime. Mais que l'on s'autorise de cela pour jouer les œuvres classiques avec une froideur glaciale, et une sécheresse irritante, c'est aller un peu loin.

Le Quatuor Bréma.

Le Quatuor Bréma s'est fait entendre au *Cercle artistique* et à la salle *Patria*, dans les *Liebeslieder* et les *Neue Liebeslieder* de Brahms, et dans le *Serbisches Liederspiel* de Henschel.

Cette dernière œuvre consiste dans un arrangement fort heureux d'un cycle de chansons serbes, pour quatuor, pour duo ou pour solo, avec accompagnement de piano. Telles de ces mélodies, comme *Sous l'Amandier* et *le Rossignol prisonnier*, ont un coloris délicieux, une saveur très prenante, une atmosphère de grande sincérité, et dénotent de la part de M. Henschel, un goût sûr et une compréhension vivante de son sujet.

Les *Liebeslieder* et les *Neue Liebeslieder* ont été une révélation pour la plupart de ceux qui les ont entendus. Brahms y a réalisé le prodige d'écrire en tout trente-deux morceaux vocaux, avec accompagnement de piano, sans se départir du rythme de la valse, et sans tomber dans la monotonie ou la vulgarité. Sur des textes d'ensemble vague, mais singulièrement propres à être mis en musique, il a composé pour quatuor, solo ou duo, alternant sans symétrie, un ruissellement de mélodies harmonisées avec un naturel, une variété et une suavité qui ne tarissent pas un instant.

Sauf dans la conclusion des *Neue Liebeslieder*, qui atteint le sublime, Brahms n'a pas tenté d'émouvoir profondément, de faire tressaillir nos fibres les plus intimes. Il se maintient, au contraire, d'un bout à l'autre, dans une rêverie enchanteresse, sorte de berceuse lyrique, interrompue, à certains moments, par le rythme grondant ou sauvage de sentiments violents comme « la vague qui se brise contre les rochers » ou « l'ondée qui vient de la montagne ». Peut être ces *Liebeslieder* sont-ils, mieux que toute autre œuvre de Brahms, de nature à nous faire pénétrer à fond le génie de cet Allemand du Nord, si concentré et si pudique dans l'expression de ses sentiments, que nous sommes souvent enclins à lui refuser toute émotion et à ne voir dans toute une partie de son œuvre qu'une griserie de sons imaginée par un musicien misanthrope... et misogyne, pour se consoler des ennuis de la vie. Le rythme de danse des *Liebeslieder* semble avoir plus ou moins contraint le maître à sortir de lui même et à donner ainsi à ses émotions une forme plus définie que celle qu'il leur consacre d'habitude. C'est là un élément qui les rend plus directement accessibles et qui contribue à les faire apprécier et aimer.

Mais l'élément capital du succès des *Liebeslieder* a surtout été, l'interprétation admirable dont ils ont bénéficié. Miss Brema, Miss Spencer, MM. Elwes et Braun sont non seulement des artistes d'une intelligence exceptionnelle, mais encore des croyants des apôtres de leur art. Il suffit de les regarder chanter pour se rendre compte qu'ils se donnent tout entiers à ce qu'ils chantent, qu'ils y mettent toute leur âme, toute leur sensibilité et qu'ils vivent les œuvres qu'ils exécutent.

Aussi leur interprétation a-t-elle paru véritablement « inspirée ». Cette « inspiration », si rare chez les exécutants, presque toujours trop préoccupés d'eux-mêmes, a communiqué aux œuvres exécutées une telle vie, une telle flamme, que l'impression produite en a été doublée. Aux accompagnateurs, MM. Lauweryns et Janssens, revient aussi une part du succès, car ils ont accompli leur tâche avec infiniment de tact et de talent.

Au concert de la salle Patria, Miss Brema et les autres membres de son Quatuor ont encore chanté des lieder de différentes époques et de différents pays :

La belle voix de baryton de M. Braun a fait merveille dans l'un des *Geistliche Lieder* de Bach et dans une délicieuse ballade de Loewe, *Thomas der Reimer*; Miss Spencer s'est montrée spirituelle et tendre dans des mélodies françaises qui convenaient à sa voix de soprano léger; M. Elwes, dont la voix de ténor est exquise, a chanté, de la manière la plus sympathique, des morceaux français, anglais et allemands; Miss Brema a usé de toutes les ressources de son merveilleux tempérament dans du Schubert; elle a enfin chanté et presque mimé en duo, avec M. Braun, un vieux chant populaire anglais humoristique et tendre : *The Keys of Heaven*. (1)

CH. V.

(1) Signalons qu'à l'entrée de la salle Patria, un programme comportant les textes allemand et anglais, avec traduction française, de toutes les mélodies chantées, était distribué gratuitement. Il devrait toujours en être ainsi. L'intérêt d'un concert est doublé quand le programme donne aux auditeurs les indications essentielles dont il a besoin pour comprendre à fond les œuvres exécutées.

CHRONIQUE THÉATRALE

La cinquième matinée mondaine du théâtre de l'Alcazar était consacrée aux femmes poètes et, en particulier, à la comtesse Mathieu de Noailles. La comtesse Mathieu de Noailles possède actuellement ce privilège appréciable de personnifier, aux yeux de beaucoup de gens, la poésie féminine, et même la poésie tout court. M. Albert du Chastain, l'aimable et disert conférencier de l'Alcazar, a été, en parlant de l'auteur de la *Domination*, jusqu'aux extrêmes limites de la louange. De beaux poèmes de la gracieuse poétesse, lus par Mme Rose Syma et par M. Tresbes, ont prouvé qu'il exagérait à peine. Mlle Moréno et M. Laurel ont dit ensuite *la Corbeille d'octobre*, le joli poème dialogué de M. Valère Gille, Mlle Nettie Wolff a exécuté merveilleusement sur la harpe, de la musique de John Thomas, et Mlle Claire Friché a chanté d'une façon réellement admirable deux morceaux de Massenet et le grand air de *Louise*. Cette matinée a obtenu un légitime succès.

Au même théâtre, on peut assister depuis jeudi aux représentations sensationnelles de la Compagnie sicilienne qui vient, par le jeu extraordinairement réaliste de ses acteurs, de provoquer à Paris, dans le monde des théâtres, d'ardentes et passionnées discussions. Elle a à sa tête le cavalier Giovanni Grasso et Mme Mimi Aguglia. Nous n'avons pu assister qu'à la représentation de *Malia* (le Maléfice), pièce sombre dans laquelle l'hystérie, l'amour et la mort servent tour à tour de ressorts dramatiques. Rien ne pourrait donner une idée de la fougue exaspérée avec laquelle Mme Aguglia joue le rôle de l'hystérique : ses supplications à la Madone, sa crise de nerfs sont d'un réalisme affolant. M. Giovanni Grasso et les autres acteurs de la troupe paraissent calmes,

à côté d'elle, malgré l'ardeur sauvage de leurs cris et de leurs gestes. Au dernier acte, il faut signaler un mouvement de foule qui surpasse ce qu'on a fait de mieux, en ce genre, depuis la réforme d'Antoine. Il est bien difficile de porter un jugement raisonné sur l'intéressante tentative théâtrale de ces nomades. Ce qu'on en peut dire, c'est que leur façon de jouer fait passer la pièce et son auteur au second plan et concentre toute l'attention du public sur le jeu des acteurs. De ce point de vue, certes, on ne peut nier que la Compagnie sicilienne ait obtenu à Bruxelles le succès qu'elle espérait. De multiples rappels le lui ont bien prouvé. G. R.

NÉCROLOGIE

Wilhelm Busch.

Un dessinateur humoriste qui a diverti plusieurs générations d'enfants (petits et grands), Wilhelm Busch, vient de mourir à Mechtshausen, âgé de quatre-vingt-cinq ans. Tout le monde connaît les amusantes séries de compositions satiriques qu'il signa, et parmi lesquelles *le Pianiste* et *le Violoniste* sont les plus célèbres. Depuis 1850, Wilhelm Busch collaborait aux *Fliegende Blätter* de Munich, où sa verve, son esprit d'observation et sa raillerie étaient très appréciés. Les *Münchner Bilderbogen*, albums dans lesquels il réunit la plupart de ses caricatures, eurent la plus grande vogue.

Wilhelm Busch ne se borna pas à dessiner. Il écrivit, à l'usage des enfants, de réjouissants récits en vers dont quelques-uns : *Max und Moritz, Hans Huckebein, Die fromme Helene*, etc., ont une réputation universelle.

Il était né à Wiedensahl (Hanovre) le 15 avril 1822.

PETITE CHRONIQUE

La *Société royale des Beaux-Arts* espère pouvoir organiser cette année d'une façon plus étendue son Salon annuel. Avec la perspective de la conservation des locaux de la dernière exposition triennale elle verra s'ouvrir à elle un certain nombre de salles. La Société pourra ainsi faire appel non seulement à ses membres, mais même aussi à certaines personnalités de tout premier plan, étrangères à la Société, tant du pays que de l'étranger. Ceci toutefois sans désirer donner à son exposition l'allure d'une exposition triennale où les diverses personnalités artistiques sont noyées dans la masse des œuvres exposées.

A côté du grand intérêt qu'offrira l'œuvre de Joseph Stevens, elle pourra nous donner d'autres ensembles complets. La Société pourra ainsi réaliser le vœu, cher à tant d'artistes, de voir leurs œuvres réunies en un tout qui en dégage la beauté et la puissance.

L'exposition s'ouvrira sans doute au mois de mai.

Le Cercle *Pour l'Art* a ouvert hier, au Musée moderne, son exposition annuelle.

Au Cercle artistique, la salle d'exposition est occupée jusqu'au 2 février inclus par des œuvres de Mme Gilsoul Hoppe, de MM. Alexandre Clarys et Camille Lambert.

L'exécuteur testamentaire du vicomte Spoelberch de Lovenjoul, notre sympathique confrère Eugène Gilbert, vient d'être nommé chevalier de la Légion d'honneur.

Le tableau de Van Dyck, *l'Élévation de la Croix*, volé au début du mois dernier à l'église de Notre-Dame, à Courtrai, vient d'être retrouvé par le commandant de gendarmerie de Thielt au moment où la toile, roulée, venait de tomber d'une charrette de vannier qui suivait la route d'Ardoye.

Pour n'avoir eu qu'à ramasser le précieux colis, ce commandant nous paraît mériter néanmoins la prime de 20,000 francs promise par la municipalité à qui la ferait rentrer en possession du tableau. Tout passant se fût contenté de héler le vannier : « Hé! l'homme! Vous perdez quelque chose ». Seule l'indiscrétion professionnelle a inspiré à ce gendarme l'idée de déplier le rouleau. Et ce geste a sauvé un chef-d'œuvre.

Tandis que les directeurs des théâtres bruxellois préparent leur programme pour la « Quinzaine de la Presse » et que *Bruxelles-Attractions* s'occupe d'organiser une brillante fête des étalages, un projet original et charmant vient de surgir.

Il s'agit d'un cortège d'automobiles lumineux qui ferait une ou deux sorties, entre 6 et 7 heures et demie du soir, au cours de la « Grand Quinzaine ». On a songé qu'au moyen de lanternes à acétylène et de lampes électriques alimentées par des accumulateurs d'un faible poids, il serait très aisé aux propriétaires d'automobiles d'orner leurs voitures, au dehors et même au dedans, de motifs lumineux dont la disposition et la fantaisie peuvent varier à l'infini.

L'Automobile Club de Belgique a pris l'idée sous son patronage et le Comité va envoyer à tous ses membres une circulaire pour les prier de participer à cette « Illumination automobile ».

Adresser les adhésions à l'*Automobile-Club de Belgique*, 5, place Royale, Bruxelles.

Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 2 heures, deuxième Concert populaire sous la direction de M. Sylvain Dupuis, au théâtre de la Monnaie. Audition intégrale de : *Le Paradis et la Péri*, oratorio de Schumann en trois parties (soli, chœurs et orchestre). Solistes et chœurs du théâtre.

Le concours du pianiste Arthur de Greef assure le succès du récital annoncé par Mlle Hélène Dinsart. Avec son éminent professeur, celle-ci jouera un concerto pour deux pianos de W.-F. Bach et, seule, des œuvres de Beethoven, Chopin, Liszt, Schumann et Saint-Saëns.

Cette intéressante séance aura lieu à la salle Ravenstein, mardi prochain, à 8 h. 1/2.

Mlle Henriette Eggermont donnera son concert annuel à la salle Patria jeudi prochain, à 8 h. 1/2. Au programme : Beethoven, Schumann, César Franck et Chopin.

Vendredi prochain, à 8 heures précises, à la salle Patria, première représentation à Bruxelles du *Grillon* (grand succès de l'Odéon de Paris), comédie en trois actes, par M. F. de Francmesnil d'après *le Grillon du foyer* de Dickens, musique de scène et chœurs de Massenet.

Cette représentation sera donnée par la section dramatique du cercle *l'Émulation* au profit des enfants malades de l'asile des Petits-Lits, à Boendael. Billets chez Breitkopf, Schott et Katto.

Le même soir, à 8 h. 1/2, audition du Quatuor Rosé, de Vienne, au Cercle artistique.

CONCERTS YSAYE. — Le quatrième concert d'abonnement aura lieu dans la salle Patria le dimanche 9 février, sous la direction de M. Fritz Steinbach, directeur du Conservatoire et des Concerts de Gurzenich de Cologne, et avec le concours de M. Alfred Cortot, pianiste, professeur au Conservatoire de Paris. M. Cortot jouera le Concerto en *ut* mineur de Beethoven et *les Variations symphoniques* de Franck ; le programme symphonique comprend la *Cinquième* de Beethoven, l'Ouverture de *Coriolan* et celle du *Vaisseau fantôme*.

Pour satisfaire à de nombreuses demandes, la répétition générale aura lieu le samedi 8 février, à 4 heures, et le concert le dimanche, à 2 h. 1/2.

M. Louis Titz donnera samedi prochain, à 8 h. 1/2, à la Maison du Livre, 3, rue Villa Hermosa, une conférence sur : *L'Esthétique du Livre moderne* (projections lumineuses).

La quatrième séance historique des Concerts Durant, consacrée à Weber et à Mendelssohn, aura lieu au Musée communal d'Ixelles dimanche prochain, à 2 h. 1/2. M. Mathieu Crickboom y exécutera le célèbre concerto pour violon, de Mendelssohn.

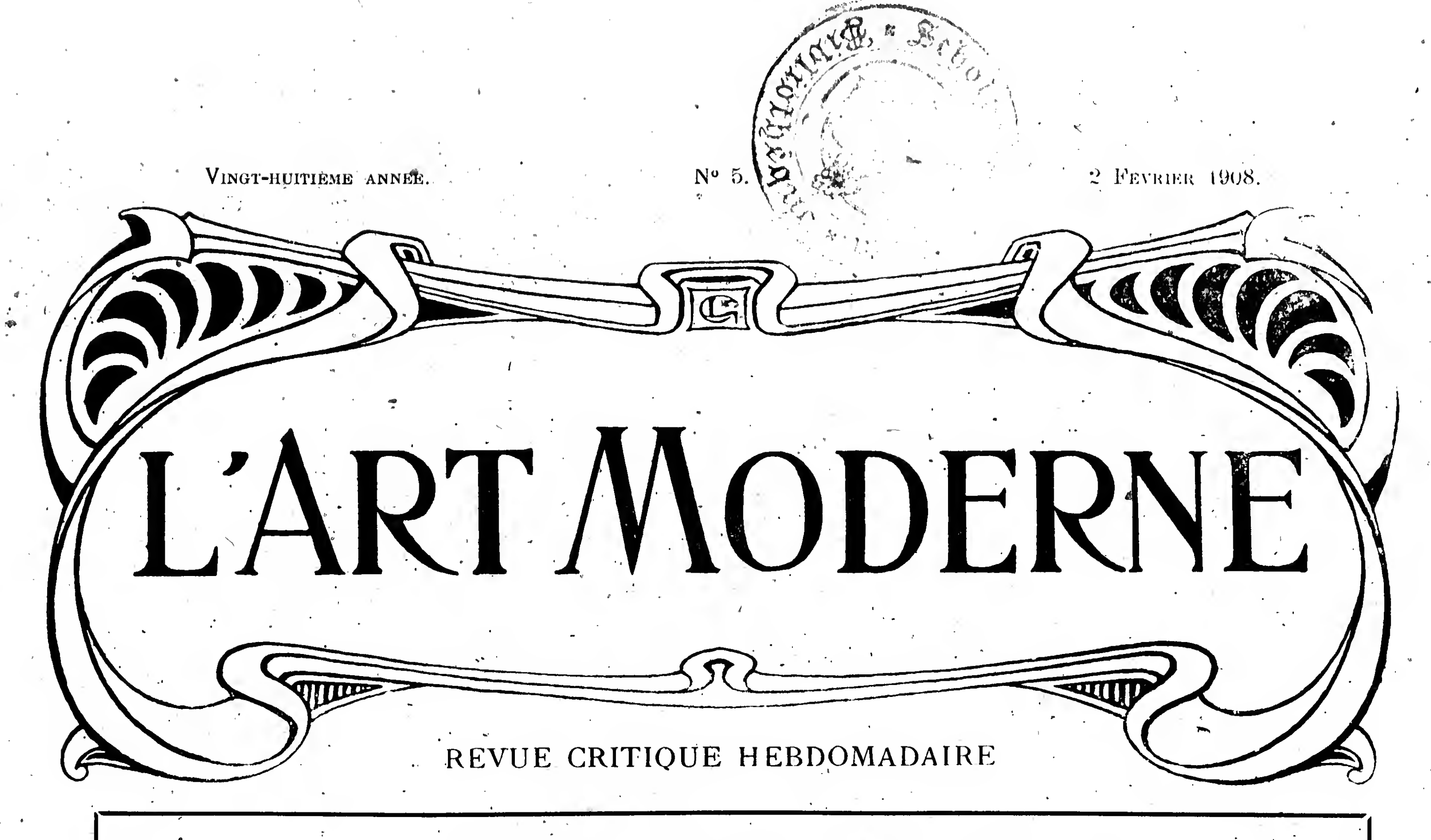
La répétition générale aura lieu la veille, à 8 h. 1/2.



Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32 rue de l'Industrie

Février

VINGT-HUITIÈME ANNÉE. N° 5. 2 FÉVRIER 1908.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.
Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.
On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.
L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

THIERRI BOUTS (1)

Thierri de Lovain reste sensiblement à l'écart de l'apothéose van Eyck-van der Weyden-Memling. C'est le parent de province. Exhumé en 1833, il n'y eut jusqu'ici qu'un archiviste local pour se soucier de lui avec dévotion. Depuis les deux articles de M. Edward Van Even dans la *Revue belge et etrangère* (avril et juin 1861), que leur auteur rectifia lui-même dans la suite, certes M. A.-J. Wauters avait déroulé au sujet de Bouts des textes pertinents, et pas un des ingénieux scoliastes des Primitifs qui n'ait fait hommage à celui-ci d'une hypothèse ou d'un panneau. Le petit mausolée élevé par l'archiviste de la ville de Louvain se trouvait ainsi griffé de retouches et rongé de plantes parasites. Aux dépens de l'éditeur Van Oest, déjà coutumier d'excellentes initiatives, M. Arnold Goffin vient sinon de remplacer, du moins de restaurer cette vieille pierre.

Il l'a fait avec application, mais sans enthousiasme. Et cela se conçoit, du moment que M. Goffin place Thierri Bouts, bien qu'au premier rang, parmi les maitres secondaires du XV[e] siècle. Et pourtant combien ce peintre est représentatif et comme il apparait le plus nettement « gothique » des Primitifs flamands ! C'est-à-dire, qu'il manifeste au degré le plus éminent, d'une part, ces qualités occidentales (ou septentrionales, s'il vous plait) de conviction dans le sujet, de souci du réel, de simplicité dans l'exposé, de probité dans le matériel et les procédés, de sérieuse et lente application dans le rendu ; d'autre part, ces soi-disant défauts auxquels le public reconnait volontiers les œuvres de l'époque : manque d'interdépendance des couleurs, insouciance de l'éclairage, raideur des poses et allongement des figures, isolement des personnages et hésitation dans le groupement, absence de sensualisme, d'expansion et de dramatique. C'est lui, en un mot, qui accuse avec le plus d'outrance les caractéristiques louables ou piteuses de l'art du XV[e] siècle, et voilà son originalité.

Cette esthétique de Bouts, M. Goffin la décompose fort perspicacement dans quelques pages au début

(1) *Thiéry* (sic) *Bouts*, par ARNOLD GOFFIN (Collection des grands artistes des Pays-Bas). G. Van Oest & C[ie], éditeurs à Bruxelles.

(20-22) et à la fin (115-117) de sa monographie, et ces commentaires, auxquels il convient de comparer ceux que M. de Bosschère (1) se trouvait amené à rédiger à la même heure, constituent certes la plus lucide analyse à laquelle l'œuvre du maître de Louvain servit d'objet.

Mais il a manqué à M. Goffin, non pas pour définir Bouts, mais pour le revendiquer, d'avoir regardé ses compositions avec amour. Et par exemple, encore qu'il considère le triptyque de la *Cène* comme le chef-d'œuvre de Bouts et qu'il lui reconnaisse du « grandiose » et « on ne sait quelle ampleur hiératique », la suavité mystique des deux doubles volets lui échappe. Quelle ferveur pourtant, dans l'attention chez les personnages ramassant la manne, et qui résiste à sentir que c'est vraiment la préfigure de l'Hostie qu'ils récoltent? Quelle spiritualité dans l'agenouillement de Melchisédech! Quel recueillement autour de la Pâque juive! Tout, et jusqu'à cette modestie de la femme au turban qui descend du fond du paysage de la *Manne*, jusqu'à cet air de planer qui emporte Elie vers sa mission.... Ici la glace et les clichés eussent dû se rompre et M. Goffin, tout en y soulignant les caractéristiques reconnues de Bouts, lui reconnaître cette émotion la plus délicate qui est l'accent des grands artistes. Et, dès lors, que dans la *Justice d'Othon*, dans le *Martyre de Saint Erasme* ou celui de *Saint Hippolyte*, au besoin dans le panneau central de la *Cène*, il y ait des zones de placidité, passe!

Flegme, précise M. Goffin, et le mot est plaisant comme il est plaisant qu'il soit, avec toutes ses conséquences et déductions, suscité par l'origine présumée hollandaise du maître. C'est là jeu dangereux; car, en somme, aucun document n'étaie cette commune renommée de la naissance de Thierri à Harlem, et l'inanité des soigneuses recherches de M. Van der Willigen dans cette ville est de nature à la compromettre. Ce n'est qu'en 1572 qu'elle prend cours dans la dédicace ambigüe où Lampsonius fait louer « Thierri de Harlem » par la « Belgique », pour s'affirmer en 1604 documentairement chez Van Mander, qui déclare avoir vu à Harlem un tableau portant l'inscription posthume : « Thierri, qui naquit à Harlem, me fit à Louvain... »; car antérieurement à 1572, Jean Lemaire de Belges citait Dieric de Louvain dès avant 1511 et Guicciardini distinguait en 1567 Thierri de Louvain et Thierri de Harlem; et au reste rien n'est venu confirmer que ce que Van Mander dit de Thierri de Harlem doive s'appliquer à Bouts. (Et ne voilà-t-il pas que, par un nouveau progrès, M. de Bosschère déclare hollandais Hubert Stuerbout, le peintre-décorateur de la ville de Louvain (p. 22 op. cit.). Quoi qu'il en soit, la solution ne serait que futile, si on voulait renoncer à trouver batave le tempérament de Bouts et considérer que Gérard David, qu'on dit né à Oudewater, n'en est pas plus flegmatique...

Sur la vie de Bouts, pas plus que sur cette naissance, M. Goffin ne pouvait apporter d'éclaircissements. Avec une lassitude désabusée, il examine les conjectures émises et les accompagne de nombreux apartés qui sont, à vrai dire, un peu crispants. La mise en ordre de toutes ces ratiocinations, qui déroutent au cours du volume (pp. 32-35, 85, 99 etc.), constituerait un charmant petit discours sur la méthode, mais une discipline plus objective siérait dans la présente monographie, où le lecteur, mal à l'aise, souhaite continuellement ressaisir les quelques données acquises afin d'en déduire pour propre compte.

Quant aux œuvres, M. Goffin les analyse avec ce lyrisme bridé qui est sa manière et qui convient parfaitement à la plupart des compositions de Bouts, sinon aux volets de la *Cène;* mais, par à-coups, il s'abandonne à un détachement excessif, agréablement ironique quand il dénomme « librettiste » de Bouts le théologien Van Haecht, mais qui par ailleurs — et ainsi quand il dénombre les acteurs des martyres de saint Erasme et de saint Hippolyte, — se rapproche de la pure goguenardise d'Huysmans.

Les œuvres non contestées à cette heure sont : *La Cène* et ses deux doubles volets; *Le Martyre de saint Erasme*; *le Martyre de saint Hippolyte*; *la Justice d'Othon.*

Encore, à propos de ces deux panneaux, il n'est pas impossible de prévoir pour un prochain jour quelque thèse qui, dans la confusion des textes de Louvain, en fasse le parangon de l'œuvre de l'artisan Hubert Stuerbout. Et *la Sibylle de Tibur* y ferait suite. Ce tableau participe des caractères de la *Justice d'Othon*, affecte la pose verticale des groupes et montre quelques têtes de connaissance; aussi M. Goffin semble bien inspiré en suivant, pour l'imputer à Bouts, l'avis de M. A.-J. Wauters, de préférence à celui de M. Hulin. Il est vrai que M. S. Reinach croit pouvoir le reconnaître au maître du retable de Saint-Bertin, présumé Simon Marmion. Mais, à ce propos précisément, remarquons que ce retable, peint entre 1454 et 1459, n'est qu'attribué au peintre de Valenciennes, avec vraisemblance, oui, mais sans preuves (1), et qu'il s'apparente quelque peu à l'art de Bouts par la réserve des gestes et l'individualité des physionomies, par ce goût pour les murs d'enclos trop lisses et les dallages variés, et aussi par certain dameret en jaquette à taille qui paraît évadé de la cour d'Othon.

L'attribution à Bouts du *Christ chez Simon le lépreux* (collection de M. Thiem à San-Remo) semble péremptoire. En dehors de la vraisemblance qui résulte

(1) A propos de l'influence de Th. Bouts sur Quentin Metsys, pp. 26-29 de *Quentin Metsys* (même collection, chez les mêmes éditeurs).

(1) Voir *Les Marmion*, par MAURICE HÉNAULT. Paris, Leroux, 1907.

de ce qu'une réplique (Musée de Bruxelles) en a été tirée de la même main qui retraita la *Cène*, des raisons intrinsèques sont fournies par des analogies avec le panneau central de la *Cène*, notamment en ce qui concerne la physionomie de saint Pierre, ce que M. Goffin remarque, et surtout par la répétition du modèle barbu de Simon-le-lépreux qui figure avec sa même coiffure dans la *Pâque juive*.

M. Goffin se borne à enregistrer le classement de quelques portraits et madones; il néglige de s'étendre au sujet de *l'Adoration des mages* de Munich, qui vaut bien quelques gloses; mais sa défiance le porte heureusement à reculer devant l'attribution à Bouts de l'harmonieux groupement de la *Déposition de croix* du Musée de Bruxelles, sinon devant celles du *Couronnement de la Vierge*, de Vienne, et du tumultueux *Baiser de Judas*, de Munich, plutôt prématurées.

M. Goffin ne hasarde guère ses recherches en dehors des voies battues. Qu'il ne se soit pas risqué à défendre des paternités désormais désavouées, comme celle de *la Fontaine mystique*, du Musée de Lille, soit; ou qu'il ait jugé vain d'énumérer toutes les attributions de Siret et de Hymans, celles des catalogues de nos musées et des étiquettes de l'exposition des Primitifs, puisque les questions par là posées chez nous ont été vidées. Mais il reste des identifications étrangères à confirmer ou réformer ici, et puis M. Goffin n'est vraisemblablement pas sans avoir surpris personnellement quelques rapprochements, qu'au risque de déception il eût dû porter aux débats. Il est piquant, par exemple, que Mr. de Bosschère, à propos de Quentin Metsys, fasse fond sur des œuvres attribuées à Bouts et qui ne sont pas même mentionnées dans la monographie qui nous occupe : une *Descente de Croix*, de Prague; un *Buste du Sauveur*, signalé par Mr C. Justi dans la chapelle Saint-Ildefonse de Grenade...

Et pour ma part, je tiens à attirer l'attention sur un *Saint Jean l'évangéliste tenté par le démon* qui est au Musée Boymans à Rotterdam (nº 37) : A mi-altitude d'un paysage, Jean écrit le début de son évangile et hésite. Il est installé dans un petit pré circulaire, qui est un paradis de fleurs : roses, lys, fraisiers, anémones, primevères; à ses pieds, un ruisseau sourd d'une roche et roule quelques menus moules et coquillages sur du sable fin. Au pied de ce promontoire, un fleuve serpente, qui baigne le parc d'un castel, une ville en tourelles, des caps de verdure et des pics de fantaisie. Jean séjourne ici aux confins de la nature dans toute sa radieuse ingénuité, mais à l'entrée du désert où mène derrière lui un sentier qui grimpe entre les premiers rocs dénudés. Accroupi sur le premier poudingue rocheux, le démon attend son heure et souffle le trouble dans l'abstraction de l'Évangéliste.

Si j'en avais le loisir, quel judicieux prétexte à introduire ici la paraphrase théologique si étrangère à nos critiques d'art et quelle facile allégorie à découvrir dans ce paysage pour ceux dont la myopie n'est pas absorbée par la recherche de la *chamœrops humilis!* Je veux dire en l'espèce qu'il n'y a pas de doute pour moi que Jean ne s'élève ici hors de la zone tempérée de la vie active pour monter, par la voie purgative pleine d'embûches, vers l'illumination.

Pareille rigueur significative est une vertu des compositions de Bouts. Mais il vaut mieux remarquer ici que, de la tête aux pieds, par la pose, par la soutane, par la physionomie, Jean est bien celui du *Christ chez Simon-le-lépreux;* que la mise en page est celle d'*Élie au désert* et que l'entrée du défilé, la conformation des roches sont à ce point identiques, que le quart supérieur gauche des deux paysages pourrait être interverti. Ces raisons me paraissent de nature à accréditer l'attribution alléguée par le catalogue de Rotterdam. Trois volets de la *Cène* ne suffisaient pas à légitimer cette renommée peut-être apocryphe de paysagiste faite à Bouts, et que Pierre du Mont, sur Guicciardini, confirmait d'un exemple perdu. Dans l'œuvre de Rotterdam, le paysage est plus développé que dans n'importe quelle autre composition reconnue ou attribuée au maître de Louvain et son charme justifierait l'hyperbole de Molanus : *Claruit inventor in describendo rure*

Par ses qualités et ses défauts, nous espérons que la monographie de M. Goffin attirera l'attention sur Thierri Bouts, mais ne suffira pas à la satisfaire. Pourquoi Louvain n'assume-t-il pas la charge de cette gloire? Il me revient que l'Université songe à célébrer par des fêtes d'art son prochain jubilé. Quelle occasion pour les Facultés et le Magistrat d'organiser une exposition de Thierri Bouts et de la soi-disant École de Louvain, au premier étage des Halles ou de l'Hôtel de Ville! Le renom de la ville et le crédit de l'Alma Mater à l'étranger décideraient les détenteurs des œuvres; la confrontation de celles-ci éclaircirait bien des questions débattues; la municipalité de Louvain rendrait hommage à l'ancien « pourtraiteur de la ville » et l'Université à un contemporain de son premier lustre, au plus dogmatique, au plus scolastique des peintres religieux (1).

EDMOND DE BRUYN

(1) Quelques remarques futiles :

Il est regrettable que M. Goffin ait négligé de rédiger une nomenclature des œuvres avec leurs dimensions.

M Goffin paraît avoir complètement ignoré l'ouvrage de M. KARL VOLL : *Die Altniederländische Malerei von Jan van Eyck bis Memling*. Leipzig, Poeschel, 1906.

La bibliographie, déjà si pauvre, omet un article de M. ALBERT CROQUEZ dans *la Revue septentrionale* (mai 1906).

Page 10. Le retable de Champmol, de Broederlam, ne figurait pas à l'exposition de Bruges.

Page. 42 La traduction de Van Mander, copiée dans Hymans, est inexacte : « Il habitait à Harlem la rue de la Croix, dans le voisi-

Le XVIe Salon de « Pour l'Art ».

Si la tâche du critique d'art doit viser à l'unique but d'exalter avec joie les promesses offertes par les talents naissants et le vol fier de ceux qui déjà ont imposé leur gloire, lorsqu'on se trouve devant la production collective d'un groupe d'artistes qui s'est donné pour mission de développer ses aspirations vers l'art, de consacrer à l'art les énergies les meilleures de ses membres, l'on est en droit d'en attendre des élans neufs, voire même des tentatives d'une originalité certaine. L'art ne saurait bénéficier d'une production d'un niveau médiocre.

Je vois bien, dans le Salon actuel du cercle *Pour l'Art*, que des maîtres tels que Victor Rousseau, Fabry, Lagae, en plein rayonnement de leur personnalité, continuent à donner au monde des œuvres robustes et parfaites, mais en vain chercherait-on, parmi les jeunes qui travaillent, dont le nombre grossit toujours, une direction annonçant une fière vitalité.

Œuvres abondantes, chaque année aussi abondantes, dont l'équilibre numérique même dénonce une productivité facile, hâtive, artificielle et réalisée en dehors des retraites où l'on médite. Toutes ces œuvres semblent le fait d'ouvriers intelligents et laborieux; les jeunes se remuent, j'en conviens, leur sympathie pour l'art est grande et désintéressée, mais leur activité, pour intéressante qu'elle soit par son caractère opiniâtre, ne révèle pas assez de conscience et laisse désirer plus de hardiesse, plus de vie véhémente. On souhaiterait de la témérité chez ces hommes jeunes, des efforts gauches mais librement osés; on se contenterait peut-être d'un peu plus d'inquiétude.

Sur cette phalange assez homogène, amie de l'art, Fabry règne en maître, et la recommandation, à coup sûr, est sérieuse. On aime à observer, chez les artistes jeunes, le jeu des influences qui les entourent, si du milieu de cette action l'on peut voir jaillir des efforts spontanés et hardis. Ici l'effort ne répond pas toujours à cette attente. Certes, plusieurs possèdent une vision du décor qui ne manque pas, parfois, d'envergure : MM. Ciamberlani, Prosper Colmant, Ottevaere, Langaskens, Luns, voient grand, s'ils ne voient pas toujours profond. Les toiles de Maurice Langaskens révèlent une subtilité de coloris qui ne laisse pas d'être séduisante. Van Holder, avec *le Phare*, s'avère admirateur fidèle et expert de l'auteur d'*Orphée*.

Le paysage domine. La nature est inépuisable et l'artiste s'y ravigore, s'il sait pénétrer jusqu'à sa moelle substantielle. Mais, dans toutes ces toiles lyriques, il semble que la recherche de l'atmosphère, qui constitue toute la vie, toute l'âme du paysage, soit aussi absente, d'une façon générale, que celle de l'expression l'est des études de physionomie et des portraits exposés par quelques artistes. Sans doute, il ne faut pas toujours exiger du soleil, ni demander de la joie à l'homme dont l'âme peut être orientée vers des crépuscules féconds en impressions profondes. Ce qu'il faut, quel que soit le moment où l'artiste produit, quel que soit son point de vue, c'est ce rythme de l'âme, ce rayonnement intérieur qui constitue l'atmosphère de l'œuvre, sans quoi l'œuvre suffoque et pantèle. A cet égard, une désillusion attend le visiteur. Le cercle *Pour l'Art* promettait mieux. L'envoi de M. Firmin Baes lui même est un peu décevant de la part d'un artiste dont les efforts doivent compter. S'il s'est affranchi d'influences tyranniques, il n'impose cependant rien qui le recommande vigoureusement. Un nom fait plaisir, celui de M. Van den Eeckhoudt, dont la toile *Sous les Orangers*, est imprégnée d'authentique soleil. On se plaît à retrouver aussi Amédée Lynen, avec une série d'aquarelles un peu archaïques et engoncées, le raffiné Charles Michel porteur d'un bagage séduisant, et le sculpteur Wolfers, dont l'envoi confirme le talent délicat. Quant aux essais de bijouterie trop simplistes de M. Sneyers, on aurait tort d'y voir autre chose qu'un facile délassement d'architecte moderniste.

FRANZ HELLENS

nage de l'orphelinat, où l'on voit un pignon dans le goût antique, décoré de médaillons en relief ». Ce qui voudrait dire, si je comprends bien, que l'orphelinat a une façade renaissance! Le texte porte : « Il occupait dans la rue de la Croix, non loin de l'orphelinat, une maison qui a une vieille petite façade (à pignon?) dans laquelle on voit quelques têtes en relief ».

Page 113. C'est l'abbaye de Parc et non celle de Tongerloo qui est près de Louvain.

Les « Souvenirs » de M. Vincent d'Indy.

Tout musicien qui écrit sincèrement fait au public inconnu la confidence de son cœur. Tout compositeur qui aligne les notes sur les longues portées obéit au désir d'extérioriser ses sentiments dans l'espoir que d'autres êtres saisiront sa pensée, communieront avec lui et lui sauront gré de la beauté avec laquelle il l'exprime. C'est pour avoir voulu toucher le plus vite et le plus souvent un plus grand nombre d'auditeurs, que certains musiciens ont prostitué leur art, cherchant, dans leur soif fébrile de succès, les moyens les plus faciles de pénétrer l'âme des masses. Pensons à M. Massenet. — C'est pour n'avoir jamais voulu plier son caractère, même lorsqu'il le devinait trop raffiné ou trop altier pour être immédiatement compris de la foule, que M. d'Indy est resté pur et personnel, ne pactisant jamais avec sa conception de la beauté, et suscitant chez tous ceux qui ont pris le soin de rechercher ses intentions, une admiration particulière, fortifiée d'une haute déférence.

Son poème pour orchestre : *Souvenirs* (op. 62), terminé il y a, je crois, un peu plus d'un an, est certainement une confidence. Il est dédié : A la mémoire de la Bien-Aimée. — Dans sa solitude, le musicien sent son âme se gonfler de souvenirs. Les déchirements qui accompagnent la séparation ont fait place à des sentiments moins exaspérés, plus durables mais aussi douloureux. Cédant au besoin d'expansion, il évoque le passé dans la langue qui lui est la plus familière : la musique. Son œuvre ne fait pas étalage d'une tristesse conventionnelle, d'un pathétique à formules. C'est une page sincère et sans éclat; quoique très intense, elle est pudique dans ses aveux.

***

Une introduction pensive, simple succession d'accords décomposant le thème principal et traversés par une courte plainte du violoncelle, précède la mélodie douloureusement exposée par le cor anglais. Ce thème est extrait du *Poème des montagnes* (op. 15) du même auteur. — Une transition très accélérée transforme brusquement le mouvement et les sonorités : la brume des chagrins se déchire, la figure aimée prend consistance et s'illumine. Le musicien dépeint la Bien-Aimée à un point de vue subjectif; son cœur bat surtout au rappel des félicités qu'elle lui dispensa; et le portrait qu'il en trace, s'anime d'une sorte de tendre gratitude. Les hommes qui ont éprouvé les multiples bonheurs que prodigue une compagne choisie, en reconnaissent les meilleurs aspects dans les souvenirs de M. d'Indy. La femme noblement aimée peut être tour à tour l'enfant qui égaie, l'amante qui chérit, la mère qui réconforte.

Ces idées charmantes sont autant de prétextes à variations; mais comprenez « variation » dans son sens le plus haut : toute personnalité paraît diverse, si l'on oppose ses manifestations extérieures, alors que son essence particulière ne se modifie point; ainsi le thème choisi se sectionne, s'avive, se précise ou s'alanguit, comme une âme féminine peut passer de l'action nette au rêve mol.

J'imagine que le poème de M. d'Indy contient également des évocations plus précises. Revivant un passé chéri, il a voulu en fixer, peut-être dans le secret de sa seule mémoire, certains épisodes qu'un cadre déterminé, un commentaire pittoresque définissent spécialement : jours heureux ou malheureux, grandes joies et grandes souffrances éprouvées en commun, autant que les menus incidents, étapes du souvenir qui sont, dans une vie à deux, comme les reposoirs de l'affection.

Ces tableaux, qu'estompe une instrumentation mobile, harmonieuse, claire, sont traversés par des élans intenses où se devine le poignant regret de ne pouvoir ressaisir le passé, la tentative éperdue d'en reconstituer au moins le reflet par la seule expression sonore. Mais l'imagination la plus vive ne peut rendre la vie; il n'est pas d'illusion si nette qui ne porte en elle sa vanité; ainsi la réalité, doucement, absorbe le rêve, et voici la fin de l'œuvre. L'évocation est caressée par le thème initial qui se résout, au travers de brèves modulations, en une longue tenue de *sol*; de courts dessins entrecoupés, tombent en décroissant, larmes à peines avouées. La conclusion s'esquisse dans une tristesse résignée, et pourtant si profonde! Pour la dernière fois paraît en son entier la phrase bien-aimée, que le hautbois chante doucement; les accords pensifs du préambule s'épandent, la vie grave reprend son cours mélancolique. Pourtant le musicien ne peut s'arracher à son tendre effort : une fois encore, l'alto et la trompette s'unissent, rappel incomplet du souvenir inoubliable, tandis qu'un frémissement traverse l'orchestre, monte et s'évanouit; une modulation sur l'accord de *la*, du majeur au mineur, telle un soupir contenu; c'est tout.

HENRY LESBROUSSART

LA MUSIQUE A PARIS

M. Édouard Colonne avait composé dimanche dernier le plus beau programme de musique moderne qui se puisse imaginer, et jamais il ne fut mieux inspiré. Quatre noms d'auteurs seulement, — mais les plus grands de la France contemporaine : César Franck, Vincent d'Indy, Paul Dukas, Claude Debussy. Cinq œuvres en tout, — mais toutes de premier ordre. Si bien que ce concert, rompant son cadre, prit les proportions d'un festival apothéotique résumant l'esthétique musicale d'aujourd'hui.

Franck, désormais classique, au-dessus des divergences qui divisent le goût, était représenté par le morceau symphonique de *Rédemption* et par sa délicieuse *Psyché*, conduits tous deux avec ferveur par M. Colonne. M. d'Indy dirigea lui-même son récent poème pour orchestre *Souvenirs*, l'une de ses œuvres les plus touchantes et les plus expressives, dont une longue ovation et trois rappels successifs saluèrent la péroraison (1).

Après une excellente exécution de *l'Apprenti sorcier*, conduit dans un mouvement vertigineux par M. Colonne et qui souleva un tel enthousiasme qu'il fallut le redire d'un bout à l'autre, M. Debussy monta à son tour sur l'estrade, pour diriger, avec autant de précision que d'élégance, ses esquisses symphoniques *la Mer*, jadis applaudies aux Concerts Lamoureux et, à Bruxelles, aux Concerts Sylvain Dupuis (2).

C'est, on le sait, un éblouissement de clartés vives, un ruissellement irisé de vagues et de vaguelettes, des jeux de timbres variés à l'infini, une fête joyeuse de sonorités évocatrices. Pourtant il manque à ce triptyque un élément essentiel d'intérêt : la pensée musicale, sans laquelle le discours sonore reste vide. M. Debussy a posé un décor maritime, et il l'a fait en artiste sensible, raffiné, orné de dons merveilleux. Dans ce décor, on souhaiterait voir évoluer des figures; sur cette toile de fond, passer des silhouettes, — fût-ce des ombres chinoises. La musique dérivée exclusivement de la sensation peut envelopper d'une atmosphère suggestive l'action d'un drame lyrique, commenter et souligner le texte d'un poème. Réduite à sa propre dynamique, elle n'offre qu'un aspect descriptif dont l'esprit se lasse pour peu qu'il se prolonge. La suggestion du site accompli (et le phénomène sera d'autant plus rapide que la description sera plus saisissante), nous exigeons autre chose que l'énumération des éléments qui le composent. Promptement ceux-ci nous fatiguent, ou du moins nous nous y habituons. Et c'est l'impression que font naître, malgré la variété de leurs prestigieuses combinaisons instrumentales, les tableaux symphoniques de M. Debussy lorsqu'ils ne sont pas éclairés par le pathétique dialogue de Maeterlinck ou par l'imagination païenne de Mallarmé (car le texte, dans un art d'évocation comme celui-là, peut n'être pas formulé expressément : il suffit que la musique s'en pénètre et s'y moule, — le *Prélude à l'Après-midi d'un Faune* en est l'éclatante affirmation.)

Ces réflexions ont dû hanter, dimanche dernier, bon nombre d'auditeurs qui n'ont pu se défendre d'opposer la solide structure, le souffle puissant, le plan logique, le caractère à la fois descriptif et pathétique de *Rédemption*, de *Souvenirs*, de *l'Apprenti sorcier* aux sensations menues, aux joliesses pittoresques de la *Mer*. Et les meilleurs esprits ont reconnu que le merveilleux musicien lyrique de *Pelléas et Mélisande* s'est fourvoyé en abordant le domaine de la musique purement symphonique.

***

Cette opinion a été confirmée par le concert qui réunissait, quelques jours après, d'innombrables et fervents Debussystes dans la salle de la Société de photographie où, chaque semaine, le jeudi soir, Mme Bathori et M. Engel passent en revue l'œuvre d'un maître contemporain. Cette fois encore, si le charme, la grâce, la tendresse, la volupté de l'inspiration de M. Debussy apparurent dans les commentaires dont il illustra les poèmes de Baudelaire, de Verlaine, de Pierre Louÿs (et même de Charles d'Orléans et de Tristan l'Hermite), on constata dans ses pièces pour le piano, — et encore qu'elles fussent supérieurement jouées par M. Ricardo Viñès, l'un des meilleurs pianistes de la nouvelle génération — le caractère superficiel et l'absence d'idées musicales que révèlent, en général, ses œuvres purement instrumentales. Les *Reflets dans l'eau* se rapprochent, à cet égard, manifestement de *la Mer*; et si *l'Isle joyeuse* est d'une charmante animation, cette pièce, de même que *l'Hommage à Rameau*, est de celles qui n'ont, pour les défendre contre un prompt oubli, que des qualités d'écriture : harmonies inédites, traits inattendus, — mais rien n'est plus éphémère. La *Toccata*, qui fait partie du premier recueil publié par M. Debussy pour le piano, est, du moins, protégée contre l'indifférence par la solidité de sa structure et par la carrure de son rythme. M. Debussy abandonne de plus en plus la précision de la forme, et c'est tant pis. On peut craindre, (mais qui n'est sujet à se tromper?) que dans quelques années sa dernière suite d'*Images*, par exemple, tout récemment éditée par la maison Durand (*Cloches dans le feuillage*, *Et la Lune descend sur le temple qui fut*, *Poissons d'or*), soit reléguée parmi les « morceaux de Salon » démodés...

Tout autre fut l'impression causée par la musique vocale, que Mme Bathori et M. Engel interprétèrent avec une émotion communicative, une sûreté d'intonation, une délicatesse de nuances, une finesse de diction qui leur valurent des *bis* et des ovations sans fin. Ici, M. Debussy manifeste un incontestable génie. Son inspiration mélodique s'adapte miraculeusement aux textes choisis, et sa traduction de *Le Son du Cor s'afflige*, de *Fantoches*, de *Mandoline*, de *C'est l'extase*, du *Jet d'eau* de Baudelaire, de *la Chevelure* de Pierre Louÿs, pour ne citer que quelques-unes des pièces caractéristiques qui composaient le programme, est d'une beauté expressive et d'une éloquence vraiment émouvantes.

***

Dans ma prochaine correspondance il sera question du concert de la Société Nationale, auquel la première audition d'une Sonate pour piano (op. 63) de M. Vincent d'Indy donna un tel relief que je ne puis songer à en expédier le compte-rendu en fin d'article.

OCTAVE MAUS

(1) Écrite au cours de l'été 1906, cette belle composition fut jouée pour la première fois le 20 avril 1907 à la Société nationale (voir *l'Art moderne* 1907, p. 141). Elle figura au programme des Concerts Colonne le 29 décembre, à celui des Concerts Ysaye le 19 janvier derniers. Nous en donnons ci-dessus une analyse.

(2) Voir *l'Art moderne* 1905, p. 400.

NOTES DE MUSIQUE

« Le Paradis et la Péri » au Concert populaire.

L'idée de M. Sylvain Dupuis de faire exécuter, cette année, *le Paradis et la Péri* de Schumann, après avoir monté le *Faust*, l'an passé, était des plus louables et méritait d'être vivement encouragée.

Elle n'a cependant pas donné tout ce que l'on aurait pu en attendre. Cela tient-il à l'œuvre même, ou bien aux faiblesses de l'exécution? Aux deux circonstances à la fois, pensons-nous.

Certes, *le Paradis et la Péri* est un délicieux sujet d'oratorio, une charmante conception lyrique, et Schumann a mis, dans sa version musicale, toute sa sincérité, toute sa conviction Mais il faut reconnaître que, dans l'ensemble, il y a manifesté une bien moins grande puissance que dans son *Faust*. Dans ce dernier, aucune faiblesse d'invention, aucune monotonie; d'un bout à l'autre, un souffle grandiose et une vérité d'expression qui montrent à quel point le musicien a su pénétrer l'œuvre du poète. Dans *le Paradis et la Péri*, par contre, on se bute constamment à une certaine pauvreté et parfois même à une certaine fadeur d'invention mélodique, qui trahit trop l'influence de Mendelssohn. Ces défaillances sont accentuées par le manque de contrastes qui règne dans le texte, et surtout par la faiblesse de l'orchestration, qui dépasse vraiment les bornes (1). Enfin, la traduction, en vers de caramels, de Victor Wilder, n'est pas faite pour dissiper le caractère de sentimentalité languissante de certains passages de l'oratorio.

Il serait néanmoins injuste d'appliquer ces critiques à l'œuvre entière. La seconde partie de celle-ci échappe à la plupart d'entre elles : admirablement équilibrée, faite de contrastes subtils et raffinés, allant du pittoresque aérien du début jusqu'à l'extase funèbre de la fin, elle forme, à elle seule, un ensemble, qui, exécuté isolément, donnerait, du *Paradis et la Péri*, une idée totalement favorable.

L'interprétation, d'autre part, est très insuffisante. Non pas qu'elle manque de soins : comme d'habitude, M. Dupuis a veillé à la bonne tenue matérielle de ses chœurs et de son orchestre. Mais, ce qui fait surtout défaut, c'est la foi, la conviction. La plupart des exécutants, les solistes surtout, ont l'air profondément ennuyés de devoir chanter une œuvre si « sérieuse ». Mlle Symiane semble trouver qu'on aurait beaucoup mieux fait de ne pas lui confier un rôle aussi fatigant que celui de la Péri, et elle trahit sa mauvaise humeur par une interprétation falote et sèche; M. Laffitte est aussi froid que possible; M. Blancard ne se préoccupe d'autre chose que de faire bien sonner son généreux organe, et Mlle Mazzonelli crie, d'une voix désagréable, l'air si pathétique : *Ah! laisse-moi...*

Mme Croiza seule met un peu de chaleur et de relief dans les parties les plus dramatiques de son rôle d'alto solo; M. Dognies, dans les rares passages qui lui ont été confiés, est parfait.

Le Quatuor Rosé au Cercle artistique (2).

Le succès du Quatuor Rosé a été très grand, et jamais peut-être, succès n'a été aussi mérité.

L'homogénéité absolue est sa qualité... nous allions dire : dominante; mais ce serait inexact, car toutes ses autres qualités : la perfection technique, le style, la compréhension profonde des œuvres, sont tout aussi prestigieuses que son homogénéité.

Il ne nous paraît pas possible de pénétrer mieux l'esprit de Haydn, de Brahms et de Beethoven que ne l'ont fait M. Rosé et ses partenaires, au cours de cette séance, dont l'organisation honore la Commission du Cercle artistique et témoigne de son goût et de sa compétence en matière de belle musique et de bons musiciens.

Le programme comportait un Quatuor en *ut* majeur, de Haydn (op. 33, n° 3), le Quatuor en *la* mineur (op 51, n° 3) de Brahms, et le Quatuor en *ré* majeur (op. 18, n° 3) de Beethoven.

Le Quatuor Rosé met ces trois œuvres exactement à leur place et les fait vivre dans leur milieu propre, dans leur atmosphère propre. A l'entendre jouer le délicieux quatuor de Haydn, tour à tour tendre, spirituel et précieux, on se croirait transporté en plein XVIIIe siècle, à Vienne, dans le salon du comte Esterhazy, le mécène du père Haydn La manière à la fois estompée et nette dont M. Rosé et ses amis ont joué le *Scherzo* du quatuor, en insistant, par contraste, sur l'allure piquante du trio, était adorablement suggestive, et le rythme « intérieur », qu'ils ont mis dans le *Rondo* final, était surprenant de subtilité et de vivacité.

Dans le Quatuor de Brahms, ils ont, avec l'ineffable tendresse qui distingue les musiciens amoureux du maître, traduit le caractère d'imprécision, de grisaille rêvassante aux rythmes berceurs, qui règne dans son œuvre, et qui se trahit par les nuances imperceptibles de ses indications de mouvements : *Allegro non troppo, Andante moderato, Quasi minuetto moderato, Allegro non troppo assai.*

Les demi-Latins que nous sommes éprouvent parfois un sentiment de « délicieux ennui », à l'audition de mainte œuvre de musique de chambre de Brahms, — et c'est notamment le cas pour le Quatuor en *la* mineur, — mais il faut se défier de cette impression : peut-être n'est-elle que le contrepied de celle qu'éprouvent les Allemands, quand ils se montrent si injustes envers César Franck. Craignons donc, en usant de réciprocité à l'égard de Brahms, de commettre également une injustice; et, si rébarbatif que puissent nous paraître, au premier abord, certains aspects de son œuvre, ne nous refusons pas à l'étudier de plus près; nous finirons peut-être par y découvrir ce qui justifie le culte idolâtre qu'on lui voue audelà du Rhin.

Dire par des mots, avec quelle fidélité, avec quelle ferveur, avec quelle profondeur, le Quatuor Rosé a joué l'op. 18, n° 3 de Beethoven (1), serait chose impossible : Pas une défaillance; un équilibre absolu entre les voix; la mélodie principale jamais étouffée sous les figures d'accompagnement (ceci était particulièrement précieux pour l'*andante*, précurseur des grandes rêveries lentes des derniers quatuors); un phrasé parfait; rien de discutable quant à l'interprétation des mouvements.... Si le temps et la place ne nous manquaient, nous n'en finirions pas d'énumérer les qualités qui font du Quatuor Rosé un groupe de musiciens sans égal.

CH. V.

CHRONIQUE THÉATRALE

M. Bernstein, l'auteur de *Samson*, la comédie dramatique, extrêmement dramatique, que le théâtre de l'Olympia représente en ce moment, est certes l'un des plus puissants parmi les jeunes dramaturges français, mais il est aussi celui qui emploie, pour provoquer l'émotion, les moyens les plus rudes, les plus brutaux. Quand on a assisté à la représentation de l'une de ses pièces, on sort du théâtre bouleversé pour plusieurs jours. On emporte de là je ne sais quel émoi, tout physique d'ailleurs, et les nerfs mettent beaucoup de temps à oublier la secousse qu'ils ont reçue. Évidemment, ce n'est pas de cette façon que le talent a coutume de se manifester, et l'on pourrait se demander ce qui restera de l'effort violent d'un écrivain qui cherche à tout prix à éviter les banalités et les redites. On pourrait se le demander, mais il serait difficile de répondre à la question avec quelque certitude de ne pas se tromper, tant les contemporains sont peu assurés d'émettre des jugements définitifs sur les œuvres qui se proposent à leur critique. Pour l'instant, on ne peut que noter les qualités réelles de M. Bernstein, son étonnante habileté, sa fougue, son bonheur à trouver des situations dramatiques nouvelles, ou du moins qui le paraissent; et ses défauts, cette brutalité sans frein que d'aucuns admirent, dont d'autres s'indignent, son manque de pudeur et de retenue, son pessimisme véritablement exagéré.

(1) L'orchestration est aussi la partie faible du *Faust*, mais l'intérêt constant qui s'attache au sujet, la beauté, l'originalité et la variété de la déclamation vocale, font que cette faiblesse passe beaucoup plus inaperçue que dans *le Paradis et la Péri*.

(2) MM. Rosé, Fischer, Ruzitska et Buxbaum.

(1) C'est le tout premier quatuor que Beethoven ait composé.

Toutes ces qualités, comme tous ces défauts, se montrent dans *Samson*. Nul ne se refusera à reconnaître que le personnage principal de la pièce, l'ex-débardeur Brachard, devenu le millionnaire Brachard, est une création remarquable; que le milieu dans lequel il évolue, cette famille de nobles ruinés qui lui ont vendu leur fille, est bien choisi pour mettre en relief les grandeurs et les tares de son caractère fruste et rugueux; que le conflit imaginé par l'auteur : l'amour de Brachard pour sa femme, amour que celle-ci repousse, et qu'il finit par obtenir de haute lutte en se ruinant dans un coup sauvage de jalousie et de folie amoureuse, que ce conflit est présenté d'une manière aussi impressionnante que nouvelle. Et l'on sera bien forcé de louer M. Bernstein d'avoir accordé franchement à l'argent, au vil métal, l'importance qu'il a réellement dans la vie, d'en avoir fait le mobile principal de l'action. Mais on critiquera la brutalité voulue de certaines scènes, les gros mots qui, si « nature » qu'ils soient, sont tout de même un peu désagréables à entendre, et l'atmosphère générale de la pièce, atmosphère de vice, de gredinerie, de ruse et de méchanceté. Sans doute, les hommes vivant en société, et surtout dans la société parisienne, sont loin d'être des anges de douceur, de sincérité et de désintéressement. Cependant, il nous est bien difficile de croire qu'un millionnaire, fût il un ex-débardeur, soit resté, à Paris, le rustre, le fauve, le barbare qu'est le héros du drame, et que, d'autre part, il y ait beaucoup de nobles aussi inconsciemment ignobles que le marquis d'Andeline et son fils May. Récemment, nous reprochions ici à M. Capus son optimisme de commande, écœurant comme un vin trop sucré. Le pessimisme de M. Bernstein n'est pas plus vrai, n'est pas moins déplaisant. C'est ne voir qu'un côté de la vie, le plus laid, que de prétendre n'y découvrir que des monstres et des fous. C'est formuler sur l'homme une opinion incomplète, par conséquent fausse, que de l'appeler, comme Taine l'a fait, « un gorille féroce et lubrique ».

N'importe, M. Bernstein a le don de secouer violemment son auditoire et, par ce temps où la littérature dramatique est si déplorablement ennuyeuse, le mérite n'est déjà pas si commun. *Samson* est donc une pièce à voir : elle ne laissera personne indifférent. Ajoutons qu'elle est fort bien jouée à l'Olympia, et que M. André Calmettes — c'est Jacques Brachard — incarne ce rôle pénible et grandiose d'une manière inoubliable, Mme Madeleine Lély et ses camarades se sont fait applaudir à ses côtés.

***

Au Parc, *la Rivale* de MM. Kistemaeckers et Delard a obtenu un bon demi-succès. On a trouvé que l'histoire qu'elle met à la scène ressemble trop à la *Gioconda* de d'Annunzio. On a trouvé aussi que le héros de la pièce, le sculpteur Brizeux, n'est qu'un vulgaire neurasthénique, qui ne sait pas exactement ce qu'il veut. Il quitte sa femme pour aller vivre avec une jeune fille dont il a fait sa maîtresse. Puis, tout à coup, il revient à sa femme et la supplie de lui rendre sa place au foyer. Sa femme refuse, et ce refus n'est peut-être pas très vraisemblable, puisqu'elle n'a pas cessé de l'aimer, mais on ne peut s'empêcher d'y applaudir tant on a de mépris pour cet homme instable et changeant. Toutefois, il y a, au cours de la pièce, des scènes d'émotion poignante que les acteurs du Parc ont jouées avec infiniment de talent. Mme Archainbaud, dans le rôle de Mme Brizeux, a eu des accents superbes et des attitudes admirables. Mlle Terka Lion, qui devient une artiste de tout premier ordre, a profondément ému dans le rôle de la maîtresse de Brizeux. Ce dernier, c'était M. Laurent, toujours excellent, d'un tact et d'une tenue irréprochables. Le reste de la troupe, M. Gorby en tête, n'a rien laissé à désirer.

On ne pourrait en dire autant de la représentation de *Florise*, le spectacle de la dernière matinée littéraire. La pauvre troupe du Parc, exténuée, n'a pas eu le temps, sans doute, de préparer à loisir la jolie pièce de Banville, et elle en a massacré les beaux vers sans pitié et sans piété. Avant ce massacre des innocents, on avait entendu une conférence assez incolore, mais bien dite, du comte Maxime de Bouzies, le plus lettré des mondains, et le plus mondain des lettrés.

GEORGES RENCY

PETITE CHRONIQUE

Le prochain Salon de la *Libre Esthétique* coïncidera avec le vingt-cinquième anniversaire de la fondation des Expositions des *XX*, origine des Salons actuels.

Pour célébrer ce jubilé, la *Libre Esthétique* groupera la plupart des peintres et sculpteurs qui ont donné à ce cycle d'expositions leur signification émancipatrice. Seuls les artistes vivants y seront représentés. L'Exposition jubilaire, qui s'ouvrira au Musée moderne à la fin de février, ne sera donc pas rétrospective, mais en quelque sorte récapitulative. On y reverra avec intérêt ceux des artistes belges et étrangers qui ont débuté aux *XX* et qui sont aujourd'hui parvenus à la maîtrise.

La Libre Académie de Belgique vient de décerner son prix annuel (fondation Edmond Picard) à M. Paul Spaak, que deux succès littéraires ont signalé au cours de l'année dernière : *Voyages vers mon Pays...*, un volume de vers charmant (1), et *Kaatje*, quatre actes représentés au théâtre du Parc (2).

Une nouvelle inédite qui intéressera les sculpteurs : la médaille de l'Exposition internationale de Bruxelles 1910 fera, cette année même, l'objet d'un concours restreint auquel seront conviés une douzaine d'artistes belges.

Le théâtre de la Monnaie a inscrit au programme de sa prochaine saison *Ariane et Barbe-Bleue*, de Paul Dukas, *Catharina*, drame lyrique inédit d'Edgar Tinel, et *Baldie*, de Jan Blockx.

Grâce à la bienveillance de MM. Kufferath et Guidé, la représentation annuelle de la *Mutualité artistique* au profit de la caisse de retraite des artistes aura cette année un éclat inaccoutumé. Elle servira de rentrée à Mlle Yvonne de Tréville dans *Lakmé* et aura lieu au théâtre de la Monnaie vendredi prochain. L'œuvre de Delibes sera suivie de *Maître Patelin*.

Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 2 h. 1/2, quatrième Concert historique Durant (Weber et Mendelssohn), avec le concours de M. Crickboom.

Mardi prochain, à 8 h. 1/2, récital de chant par Mme Andriani (salle de l'École allemande).

Jeudi, à 8 h. 1/2, Lieder-Abend par Mlle F. Lautmann avec le concours de M. Georges Lauweryns, pianiste. (Salle Patria).

La deuxième séance du Quatuor Bosquet-Chaumont-Van Hout-Jacob aura lieu à la salle Desmedt, 40, rue de la Loi, vendredi prochain, à 8 h. 1/2. Billets et abonnements chez Breitkopf, Schott et Katto.

Le violoniste hongrois Ferencz Hegedus donnera son concert de début à Bruxelles, le lundi 10 février, à 8 h. 1/2, salle Patria. Mme Lily Henkel, pianiste, se fera entendre à cette même séance.

Lundi 10 février, à 2 h. 1/4, en la salle du théâtre royal des Galeries, deuxième récital des Concerts van Dooren, *l'Histoire du Piano depuis le XVIIe siècle*. Au programme : Sonate pour deux pianos de Mozart, Sonate pour piano et violon de Haydn. Intermède de chant : l'air de la *Création* de Haydn et le trio de la *Flûte enchantée* de Mozart; *Andante* de Beethoven (premier style). Sonate (op. 110) de Beethoven (dernier style).

Le troisième Concert populaire sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de M. Misha Elman, violoniste, est fixé au dimanche 16 février.

Au Conservatoire de Liége, aujourd'hui à 3 h. 1/2, audition symphonique sous la direction de M. Maurice Jaspar; samedi prochain, à 8 heures, concert symphonique sous la direction de M. Jules Debefve avec le concours du pianiste Sauer.

Mardi 14 janvier, l'Université Populaire de Marcinelle consacrait une séance à Schubert. Une causerie de M. Jules Destrée, un choix de Lieder interprétés par Mme Dolisy et M. Bracony, et

(1) Voir *l'Art moderne* 1907, p. 378.
(2) Voir *l'Art moderne* du 12 janvier dernier.

surtout deux prestigieux quatuors, de caractère différent, exécutés avec une rare maîtrise par le Quatuor Zimmer, de Bruxelles, ont fait de cette soirée une fête pour les amateurs d'art.

Le Conservatoire de Luxembourg, dirigé par M. Vreuls, annonce pour dimanche prochain, à 4 heures, son troisième concert d'abonnement avec le magnifique programme que voici : IVe Symphonie de Beethoven, Ouverture des *Maîtres Chanteurs* (Wagner), *Pelléas et Mélisande* (G. Fauré), Symphonie cévenole (V. d'Indy) et Danses de *Pêcheur d'Islande* (J.-Guy Ropartz).

Rapidité d'information. On lisait mardi matin dans un journal parisien :

« Concert de Mlle Blanche Selva. Musique classique et musique moderne! Il y en a pour tous les goûts, etc. La *Toccata et fugue* de J.-S. Bach en *fa* dièze ont été joués à la perfection; également la sonate en *ut* mineur de Beethoven. Mais succès aussi pour le *Sous-bois* et le *Scherzo-valse*, les pièces pittoresques de Chabrier. »

Le concert si exactement analysé avait lieu le mardi soir, douze heures après la publication de ce fidèle compte rendu!...

On nous écrit de Paris :

Le Salon d'Automne s'ouvrira le 1er octobre prochain au Grand Palais des Champs-Elysées et sera clos le 30 du même mois.

La section musicale, composée de MM. Bourgault-Ducoudray, A. Bruneau, C. Debussy, P. Dukas, G. Fauré, V. d'Indy, A. Magnard, Octave Maus, A. Parent, G. Pierné, M. Ravel et A. Roussel, s'occupe de l'organisation des six concerts qui seront, comme l'année dernière, donnés au cours du Salon. Les manuscrits seront reçus jusqu'au 31 mai au secrétariat général du Salon d'Automne (M. Paul Cornu, 4 rue Antoine Roucher, Paris) et soumis aussitôt après cette date au jury, formé des membres de la section musicale.

D'autre part, la section littéraire, composée de Mme la comtesse de Noailles, de MM. Léon Dierx, Anatole France, André Gide, Adrien Mithouard, Ch. Morice, Ch.-L. Philippe, R. de Souza, J. Renard, Rouché, Emile Verhaeren et F. Viélé-Griffin, prépare une série de conférences, lectures et auditions. Le secrétariat du Salon d'Automne recevra également toutes les communications relatives à ce cycle de matinées.

Le comité de la Société Nationale des Beaux-Arts a ainsi constitué son bureau pour l'année 1908 : président, M. Roll; vice-présidents, MM. Besnard, Rodin, Waltner, de Baudot et Lhermitte; secrétaires, MM. Béraud et Billotte; trésorier, M. Dubufe.

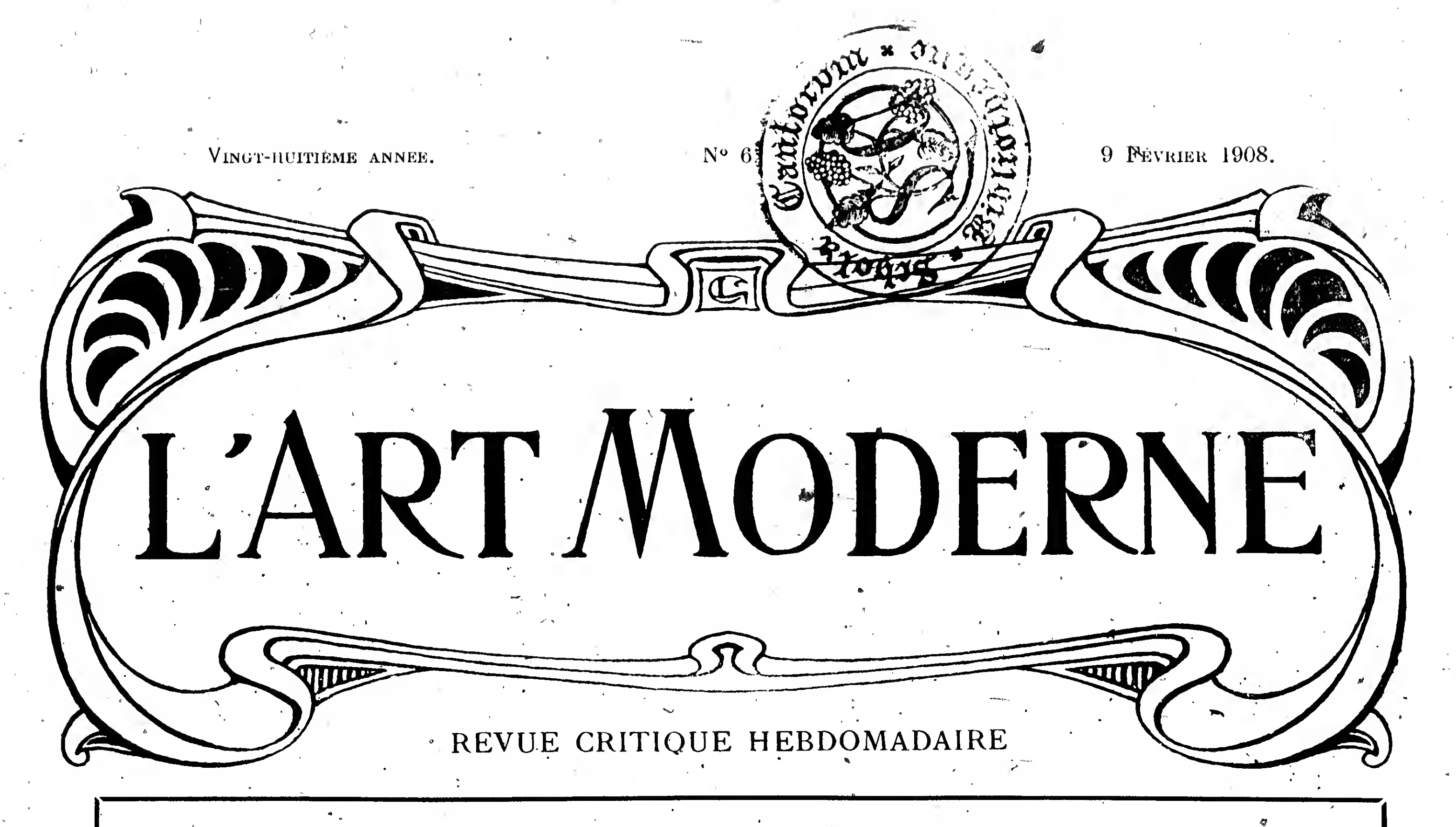
A partir du 4 février, M. Parent et son quatuor interpréteront à la *Schola Cantorum*, en huit séances, avec le concours de Mlle M. Dron, de Mme Landormy, de MM. Claveau, Boulnois, Guyot et Reine, toutes les œuvres de musique de chambre de Brahms : sextuor, quintettes, quatuors, trios, sonates, etc.

Les auditions auront lieu les mardis 4, 11, 18, 25 février, 10, 17, 24 et 31 mars, à 9 heures précises.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32 rue de l'Industrie

VINGT-HUITIÈME ANNÉE. N° 6. 9 FÉVRIER 1908.



BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

AU MUSÉE DE BRUXELLES

Le Grand Hall de Sculpture.

Parmi les nombreuses modifications qu'ont subies les collections exposées dans les locaux des Musées, une des plus importantes fut la réorganisation de la salle centrale destinée aux sculptures. Les trois grands parterres égayés par de la verdure, les piédestaux avec leurs colorations variées de marbre et de pierre, les vitrines bien proportionnées et la série de huit tapisseries de grande allure, brodées d'or et d'argent, ces tapisseries surtout, toujours rêvées par Balat, finirent enfin par ôter à cet énorme vaisseau son aspect triste et froid.

Malheureusement l'installation successive de sculptures de grandes dimensions détruit peu à peu l'harmonie intime qui doit exister entre les objets exposés et l'échelle architectonique de la salle.

Ajouterons-nous qu'il paraît excessif d'introduire dans une salle de musée les œuvres de sculpture nouvellement commandées par l'État? Elles y sont forcément exposées dans de très mauvaises conditions, tant au point de vue de leur présentation que de l'éclairage toujours morne d'une salle de Musée. Combien la sculpture est plus belle lorsqu'exposée en plein air elle bénéficie du jeu des ombres et de la lumière! Il est d'ailleurs facile de s'en assurer en comparant les œuvres de Grupello, d'Ollivier de Marseille et de Godecharle enlevées du Parc pour cause de vétusté et remplacées par des copies, alors que les œuvres originales privées de leur cadre de verdure et du frissonnement de la lumière n'ont plus rien de leur ancienne poésie.

Il en serait d'ailleurs de même pour la statue justement admirée du général Belliard si elle était ravie à la petite place publique dont les proportions exiguës et l'horizon sans fin qui l'achève ajoutent tant à son effet décoratif. Exposée dans les locaux du Musée, elle perdrait forcément de son prestige.

Il n'y a d'ailleurs pas bien longtemps qu'il fut question d'enlever à la façade de l'Opéra de Paris le magnifique groupe de Carpeaux pour le remiser dans les salons du Musée du Luxembourg. Malgré les menaces d'effritement de la pierre, les amis de Carpeaux protestèrent avec une telle énergie et furent si bien appuyés par le public artiste que tout le monde réclama, d'un

accord unanime, le maintien du groupe à sa place, en plein air, l'œuvre même dût-elle en souffrir irrémédiablement.

Alors que Paris nous offre l'exemple charmant de ses squares, de ses parcs et de ses jardins peuplés de groupes de statues qui les animent, ici nous les voyons occupés le plus souvent par des statues d'hommes célèbres drapés dans des redingotes ou même en robe de chambre! Malgré tout le mérite qui s'attache à leur renommée, ils nous ennuient.... Et pourtant le XVIII[e] siècle nous a légué cette merveille qui s'appelle le Parc, et dont la décoration sculpturale offre un des beaux exemples à suivre.

Combien serait heureuse l'idée d'orner de sculptures le jardin toujours fleuri du Palais des Académies! Pour ne citer que la *Dame assise* de M. Paul Du Bois, qui semble si dépaysée dans la foule des sculptures du Palais des Beaux-Arts, avec combien de plaisir reprendrait-elle son sourire de jolie femme alors qu'encadrée par le ciel et quelques fleurs elle ne serait plus obligée de faire la moue aux effigies en marbre de son voisinage! Et la fontaine de M. Rousseau, pourquoi la priver de l'indispensable verdure qui, avec les éclaircies du soleil, lui donnerait de la vie? Et les *Lutteurs* de M. Lambeaux? Et, enfin, le *Monument au Travail* de Constantin Meunier!.... Tous nous avons pu admirer, au Salon des Beaux-Arts, sa présentation d'ensemble par l'architecte Acker. L'effet était grandiose. Que nous disent maintenant ces grands bas-reliefs écartés les uns des autres à grande distance et déposés le long des murs de la galerie de sculpture? Les pires ennemis du grand statuaire n'auraient pu lui rendre un plus mauvais service, alors qu'il serait si simple d'édifier à cette intention dans les jardins du Cinquantenaire le local rêvé : solution heureuse autant pour la mémoire du maître que pour la dette contractée par le pays envers un de ses plus glorieux enfants.

Mais l'administration et ses règlements sont là, qui veillent : il faut, en vertu de je ne sais quel malencontreux contrat, enfermer des sculptures toutes récentes dans une salle, alors que la destination des locaux d'un musée, — d'un musée de sculpture surtout, — consiste à hospitaliser des œuvres d'art de maîtres anciens sans destination fixe ou bien atteintes par l'usure du temps. Enferme-t-on pendant la belle saison les plantes, même rares, qui peuvent sans danger pour leur conservation nous charmer en plein air? Et s'il faut absolument se conformer à des règlements bizarres, installons quelques-unes des sculptures dans les jardins de la Bibliothèque Royale, rue du Musée, où elles resteraient comprises dans le lotissement des collections des Musées. Elles n'y seraient pas aussi favorablement présentées que dans le jardin du Palais des Académies ou dans les jardins qui précéderont le nouveau Palais du Roi, mais elles seront néanmoins mieux exposées que dans la salle de sculpture du Palais des Beaux-Arts.

Une œuvre d'art doit être pour tous, on l'a dit, une source de joie. A quelle catégorie de manifestations esthétiques mieux qu'aux expressions de la statuaire monumentale peut s'appliquer cette parole? Et pourquoi cacher aux regards des passants, des promeneurs, de tous ceux qui se rendent quotidiennement à leur travail et qui en reviennent, leur tâche accomplie, sans avoir eu le temps de visiter les musées, les groupes de marbre, les fières évocations de bronze, les nobles figures de pierre par lesquels le rêve des artistes traduit l'héroïsme, la tendresse, la pitié, tout ce qui élève l'âme humaine, tout ce qui l'excite, la réconforte, la nourrit?

Il ne faut pas séparer de l'humanité ce qui a été fait pour l'exalter. Et si l'on conçoit des musées de sculpture destinés à abriter, dans l'intimité d'un décor soigneusement approprié, de précieux vestiges du génie des artistes, il est absurde d'y emprisonner les œuvres que leurs dimensions et leur caractère appellent, dans l'intention de leurs auteurs, à une mission nettement déterminée : celle de décorer les cités et d'éveiller dans le cœur des citoyens le sentiment de la beauté.

CH.-LÉON CARDON
Membre de la Commission des Monuments.

LES AMIS DE LA MÉDAILLE

L'Assemblée annuelle de la section belge de la Société hollandaise-belge des Amis de la Médaille a eu lieu au Palais des Académies le 26 janvier dernier.

Avaient pris place au bureau : MM. A. de Witte, président; E. de Breyne, secrétaire; Ed. Laloire, trésorier; Ch. Le Grelle, commissaire des Monnaies, et le jonkheer Beelaerts van Blokland, délégué de la section hollandaise. Après la lecture des rapports du secrétaire et du trésorier qui constatent la brillante situation de la Société, — laquelle compte aujourd'hui exactement deux cent cinquante membres, — l'assemblée décide d'organiser, conjointement avec la Société royale de numismatique, un Congrès international de numismatique et de l'art de la médaille en 1910 à Bruxelles.

Elle charge son bureau de faire des démarches en vue d'obtenir qu'à l'avenir, aux expositions des Beaux-Arts, un salon soit réservé à la Médaille afin d'éviter que les envois de nos médailleurs soient éparpillés dans les sections les plus diverses.

La Société émet aussi le vœu d'être autorisée à organiser à l'Exposition universelle de Bruxelles un Salon international de la médaille depuis Ponscarme jusqu'à nos jours. Il n'est pas nécessaire de faire ressortir l'intérêt et l'utilité d'une pareille exhibition pour les artistes et pour le public. Ce serait le complément tout naturel du Congrès de la médaille et une annexe attrayante de l'Exposition des Beaux-Arts.

W.

DES POÈMES

Certes, on ne peut pas mieux être traduit que ne l'est M. Arthur Symons dans le recueil que fait paraître l'éditeur Herbert (1) avec une préface de M. Louis Thomas, puisque Verlaine et Stuart Merril s'en sont mêlés, mais, vraiment, la poésie anglaise est par essence intraduisible. La qualité de ses images, si floues, si enchevêtrées, si complaisamment dissoutes et comme étirées dans une rêverie vague et fantastique, est sans doute compensée, dans le texte original, par une musique verbale particulière, dont doit merveilleusement s'accommoder la métrique, libre et riche, des poètes d'Outre-Manche.

Une fois traduite, il n'en reste plus que l'armature sèche, comme qui dirait la construction syntaxique, assez déplaisante, absolument contradictoire à la nôtre. Les œuvres de tous les poètes ont ainsi un air de famille, tel que celles de Tennyson ont l'air d'être de Browning et que Byron n'est pas extrêmement loin de Symons.

Je parle pour un lecteur français, naturellement, et qui se fie à la traduction. Pour ceux qui lisent dans le texte, les différences sont très appréciables parce qu'elles portent sur le verbe et non sur la pensée, sur la cuisine musicale et non sur l'ingénu mouvement des images. Au demeurant, Arthur Symons semble être un authentique poète, chez qui la culture ne gêne point l'inspiration mais lui donne au contraire de la noblesse et du classicisme, tel enfin que le représente, dans sa perspicace étude préliminaire, M. Louis Thomas. Je cite une de ses pièces, si anglaise de ton, si moderne de nuances.

RENÉE

La pluie et la nuit, et la vieille porte familière,
Et le sombre couloir, et la rue désolée;
Des visages qui passent, et des visages, encore, et encore!
Renée, viens, je t'attends!

Pâle hors des ténèbres, adorablement blanche,
Pâle comme l'esprit de la pluie, avec la nuit dans ses cheveux,
Renée ondule comme une ombre sous la lumière
Vers l'air du dehors.

Morne, belle, calme, malgré cette vague inquiétude,
Triste avec cette sensitive bouche vaguement ironique,
Des yeux qui flambent de la plus chère et mortelle
Flamme de sa jeunesse passionnée;

Morne, belle, sœur de la nuit et de la pluie,
Élémentale, faite de larmes et de flammes,
Désirant toujours et toujours désirée en vain,
Mère de vains désirs,

Renée vient à moi, elle, la sorcière, le Destin
Subtilement insensible, doucement insensible, elle,
Renée qui attend un autre et que j'attends,
Afin qu'elle s'attarde un moment avec moi.

Pour n'être pas écrits en vers, *les Tableaux d'âme* (2) de M. Louis Lormel n'en sont pas moins des poèmes, et véritables. C'est peut-être un goût personnel, mais il me semble que la forme du poème en prose convient merveilleusement à la notation de nos sentiments modernes, si nuancés, si subtils, si particuliers, si sympathiques à la vie des choses. M. Louis Lormel se sert de cette forme, si souvent périlleuse, avec un tact qui ne vient point d'une habileté professionnelle mais de la sincérité de son émotion. Il dit l'existence et les souffrances des objets avec une sorte de naïveté précieuse, il sait voir ce qu'il y a d'âme dans une rue, une maison, une pendule, un chat endormi. Il en note les couleurs avec une exactitude où l'on devine un peintre. Il touche ses tableaux de quelques clartés violentes qui les rendent pareils à des enluminures : simples et raffinés comme elles. On dirait aussi d'une vitrine remplie de bibelots de toute provenance : les uns rares et délicats, les autres paysans et frustes et leur assemblage ne jure pas.

Voici un de ces bibelots, vieille image, usée et suggestive :

LA RUE

C'est une rue étroite de province, toute simple, presque sans trottoirs, avec un ruisseau au milieu. On l'appelle la rue Coq-en-Pot. Rarement les voitures y passent, car elles s'accrocheraient aux bornes. Quelques maigres chats rôdent à pas de velours. Un chien jovial et bon enfant çà et là zigzague.

Les maisons, mal alignées, dès l'aurore s'éveillent et les boutiquiers ouvrent leurs volets. Les commères, d'une porte à l'autre, se parlent pour ne rien dire. Les pavés pointus vous font mal aux pieds.

Les fenêtres à guillotine coupent des têtes de jeunes filles qui rient parmi les capucines. Un orgue de Barbarie, doux et triste, ruisselle en gouttes sonores.

Le soleil tombe dans la rue comme dans un puits; le soir, des becs de gaz clignotants s'allument, mais le vent frôleur parfois les éteint. Alors, dans la rue déserte, la lune froide veille, solitaire. Les silhouettes des maisons, comme des ombres chinoises, surgissent, et, sur le sol jaune, les moindres objets prennent de l'importance. Un tesson de bouteille brille et vous regarde.

La rue, innocente et paisible le jour, devient démoniaque et tragique. Là-bas une porte violemment éclairée encadre le visage plâtré d'une femme dont les yeux noirs ont un ignoble sourire. On croirait une boucherie close, et c'est le temple de l'Amour.

On a beaucoup discuté sur la technique du dernier recueil de M. Guy Lavaud (1). Du reste, d'une manière générale, je trouve qu'on discute beaucoup sur la technique. A quoi l'on sent bien, d'ailleurs, que nous traversons une période de stérilité. S'il est une chose dont on ne devrait jamais parler qu'entre grammairiens, c'est la manière dont on écrit les vers. Les poètes devraient s'interdire ces dissertations et ces excuses qui leur font perdre leur temps. Mais, voilà, les grammairiens tiennent le haut du pavé; il semble que ce soit à eux que les écrivains doivent rendre compte de leur travail, et il semble qu'ils en aient le contrôle.

On peut parfaitement croire que la forme de vers blancs employée par M. Guy Lavaud est insuffisante et provisoire. Mais je trouve qu'on n'a pas le droit de la lui chicaner et que le plus sage serait encore de prévoir qu'elle sera un jour plus parfaite, pour être adéquate aux images exprimées. Et on serait sûr de ne pas se tromper.

Tels qu'ils sont, ces vers, blancs, souples, un peu amorphes, ils ne manquent ni de grâce, ni de charme, ni de lyrisme, ni de fluidité, ni de douceur. Souvent le sentiment en est profond et mélancolique et révèle un vrai poète.

(1) *Poésies*, par Arthur Symons, précédé d'un essai sur l'auteur par Louis Thomas. A Bruges, chez Herbert.

(2) Louis Lormel : *Tableaux d'âme*. Paris, Sansot et Cie.

(1) Guy Lavaud, *La Floraison des eaux*. Paris. Bibliothèque de l'*Occident*.

D'ailleurs le vers blanc ne peut pas être une erreur, surtout à notre époque éprise de subtilité et de musique. Mais justement ceux qui l'emploieront devront être encore plus consciencieux que les autres poètes, et puisqu'ils se seront privés du facile appui de la rime, devront user avec d'autant plus de tact et de sens de l'harmonie des assonances, des allitérations, de toutes les grâces et les magies verbales.

D'autres poètes se souviennent. M. Henri Gadon (1) et M. Emile Henriot (2) se souviennent de Chénier, de Hérédia et de Henri de Regnier. C'est une inspiration indirecte sans doute, mais tout de même une inspiration en tout cas aussi sincère que celle qui prend ses sources à la nature. C'est le privilège des grands poètes que les images et les rythmes de leur œuvre deviennent un répertoire aussi précieux pour les jeunes gens que le fut pour eux celui où ils ont puisé eux-mêmes. C'est pour cela que loin de critiquer les ouvrages ainsi *influencés*, je les trouve agréables, au contraire. Ils vous font repasser par d'anciens états d'esprit, ils nous redonnent le goût, un peu affaibli, des joies éprouvées.

M. Jean Rogère se souvient de Mallarmé, mais il ne peut pas le faire revivre. Mallarmé fut trop inimitable, trop incomparable, trop seul. M. Jean Rogère s'est assimilé ses tournures syntaxiques, le timbre de ses vers, ses formules en un mot; mais, privées de la complexe pensée qui les vivifiait, ou, plus exactement, animées d'une autre pensée probablement pas faite pour elles, ces formules s'avèrent inertes, froides, inutiles. Nulle nécessité à les employer plutôt qu'à s'en passer. Les manières de parler de Mallarmé étaient le reflet exact et comme l'émanation de ses manières de penser et d'imaginer, qui étaient rares et singulières. Mais il faut bien se persuader qu'un poète qui aurait à exprimer des pensées aussi rares que les siennes n'emploierait jamais son langage. Il s'en créerait un autre, à lui (3).

M. Joël Dumas se souvient de Jammes et un peu de Laforgue. Il a de fines notations d'intimité dans son très court volume (4).

Enfin il faut signaler l'apparition d'un nouveau poète à l'horizon littéraire : M. Julien Ochsé. Il est encore très engagé dans des influences diverses. Il est à souhait parnassien et descriptif, et très littéraire. Mais il regarde fortement ce qu'il envisage et le rend avec intensité. Certaines de ses transpositions sont fort heureuses, par exemple ses pièces à la manière d'Aubrey Beardsley. *L'Invisible Concert* (5) est un début plus qu'honorable.

Francis de Miomandre

LA MUSIQUE A PARIS

Toute œuvre nouvelle de M. Vincent d'Indy apporte au patrimoine musical, sous le classicisme de sa forme, une beauté inédite. Hier, ce fut son touchant poème, *Souvenirs*, dont le caractère funèbre se tempère de résignation et d'espoir. Aujourd'hui, une Sonate pour piano, en trois parties, dont le plan méthodique et le style sévère encadrent l'inspiration la plus mélodique, la pensée musicale la plus élevée.

Une courte introduction prépare l'exposition du thème sur lequel est bâti le premier mouvement, traité en forme de variations libres. Et cette introduction, divisée en volets symétriques correspondant aux deux périodes du thème, n'est elle-même qu'un aspect un peu voilé de celui-ci, une sorte d'improvisation qui présente le thème sur un rythme précipité, en accords dont l'âpreté contraste avec la sérénité de l'exposition proprement dite. Une seconde idée, exprimée symétriquement deux fois comme la première, servira, dans la suite, à conclure chacune des quatre variations qui forment le développement du motif principal et qui s'épanouissent avec une merveilleuse richesse ornementale. La péroraison ramène logiquement le thème originel, légèrement modifié, suivi d'un rappel de la seconde idée, et s'achève sur la dernière figure du thème révélée par les variations.

Le deuxième morceau (*Très animé*) est un scherzo entièrement écrit en 5/4. Ici la deuxième idée du premier mouvement devient motif principal, et rien n'est plus ingénieux que les transformations que l'auteur lui fait subir, les combinaisons rythmiques qu'il met en œuvre, et aussi la diversité de timbres que lui suggèrent les ressources multiples du clavier. Le trio est tiré du thème principal dans la forme que lui a imprimée la dernière variation. Et sans doute est-ce pour en bien fixer l'aspect dans la mémoire des auditeurs qu'il est rappelé, sous cet aspect, à la fin du premier morceau.

Le génie inventif de M. Vincent d'Indy se donne plus librement carrière encore dans le final. Un thème nouveau, de large envergure, s'y épanouit magnifiquement après un souvenir accordé aux thèmes du début. Les tonalités majeures dominent désormais, et la commission se déroule dans la lumière et la joie. Le thème principal reparait en *mi bémol* sur un rythme ternaire qui lui donne un visage nouveau. Il éclate triomphalement, pour conclure l'œuvre, en *mi majeur*, rétabli sur les formes assises de son rythme binaire primitif, et combiné, cette fois, avec le thème du final auquel il est superposé en un contrepoint hardi, d'un effet grandiose. Et c'est la fin. Un alanguissement progressif du thème du final, qui seul demeure jusqu'à la conclusion, termine l'œuvre, qui marque par l'unité du style, la solidité de la construction et la richesse des idées parmi les plus glorieux monuments de la littérature musicale.

Mlle Blanche Selva, à qui la sonate est dédiée (quelle joie pour une artiste d'avoir inspiré une œuvre de cette taille!), en a fait valoir le caractère pathétique et profondément expressif avec la souveraine autorité de son jeu merveilleux. Et l'on a confondu dans une double ovation l'auteur et son incomparable interprète.

***

Le restant du programme de la *Société nationale* devait forcément pâtir de cette audition sensationnelle, qui absorba tout l'intérêt du concert. On n'accorda qu'une attention distraite à la sonate pour piano et violoncelle de M. H. Woollett, entendue aux séances du Salon d'Automne et bien jouée par M. Fournier et l'auteur. Les mélodies de M. Henry Février sur des poèmes de Francis Jammes parurent incolores, bien qu'elles fussent chantées à merveille par M. Jean Périer, et d'aimables mélodies debussystes de M. Ch. Pineau, dites avec talent par Mme Philippe, se perdirent, ainsi que le quatuor russe sur le nom B.-la-F., dans l'émotion et l'agitation qu'avaient provoquées la sonate de M. d'Indy. Celle-ci

(1) Henri Gadon. *Le Chalumeau de Pan*. Paris, édition de *Psyché*.
(2) Emile Henriot. *Eurynice*. Paris, *Mercure de France*.
(3) Jean Rogère. *Sœur de Narcisse nue*. Paris, éditions de *La Phalange*.
(4) Joël Dumas. *Délicieusement*. Paris, *Les Éditions nouvelles*.
(5) Julien Ochsé. *L'Invisible Concert*. Paris, Sansot et Cie.

suffisait, au surplus, à marquer d'une croix blanche ce trois cent cinquantième concert de la Nationale, qui fut, grâce à elle, un très beau concert, digne des temps héroïques où l'on apercevait la vénérable tête blanche du père Franck à l'entrée du couloir qui mène au foyer des artistes...

OCTAVE MAUS

« Castor et Pollux » à Montpellier.

M. Charles Bordes a consacré sa vie de chorège à la manifestation, à la glorification de l'œuvre de Rameau. La musicalité profonde et délicate, l'harmonieuse ordonnance, le noble accent dramatique, la grâce racinienne des tragédies du grand musicien français ont toujours séduit l'apôtre de la Schola, merveilleusement apte à découvrir dans les partitions d'autrefois le trésor des qualités intactes du génie de notre race.

Dès longtemps, M. Charles Bordes avait conçu le projet de remettre à la scène le chef-d'œuvre de Rameau, *Castor et Pollux*. Il s'en ouvrit à la très artiste créatrice d'*Ariane et Barbe-Bleue*, et Mme Georgette Leblanc-Maeterlinck accepta d'enthousiasme, avec cette fougue intellectuelle et ce sourire victorieux qui lui appartiennent en propre, de chanter le rôle de Télaïre, l'amante de Castor, rôle tenu par Berlioz pour « une des plus sublimes conceptions de la musique dramatique ». Les directeurs du théâtre de Montpellier organisèrent les représentations qui eurent lieu les 23, 25 et 26 janvier, et ce triduum de musique française obtint — nouveau miracle de la Beauté — un *immense* succès. Je souligne l'épithète : elle est exacte et instructive. Rameau — *et nunc erudimini*, directeurs que *la Juive* ruine et que *Robert le Diable* affame — Rameau a « fait de l'argent », il a « fait le maximum », pour parler l'argot expressif des coulisses. Le public a retrouvé dans *Castor* une esthétique qui lui est familière — j'entends seulement par esthétique la composition variée de l'opéra, la succession bien ordonnée d'airs, de récitatifs, de symphonies, de divertissements — l'esthétique de Meyerbeer, mais épurée, ennoblie, restituée dans sa pureté première de forme. L'expérience a été opportune au regard du public provincial qui délaisse sensiblement *les Huguenots* et qui paraît jauger enfin à son prix la camelote exotique de *l'Africaine*.

Quant aux lettrés de la musique, ils admirent l'œuvre du musicien de *Castor* à qui ils attribuent la meilleure part dans la « révolution opérée dans la musique », révolution dont Gluck est généralement considéré comme le premier artisan. On s'accorde à reconnaître aujourd'hui que les conséquences du gluckisme ont été néfastes, que « l'Orphée allemand » a ruiné la musique française et préparé le triomphe de Donizetti. Nos plus notoires compositeurs — rangeons M. Charles Bordes le premier parmi cette élite — s'attachent à renouer notre tradition nationale, à restituer à notre musique, dégagée de la tutelle de Gluck et de Wagner, ses glorieuses lettres de noblesse. Tel est au juste le sens de l'effort admirable de M. Charles Bordes.

Il faut associer au nom de Charles Bordes celui de Mme Georgette Leblanc, la bonne fée de cette hardie reconstitution. Elle a maintenu sa suprématie incontestée de tragédienne lyrique. Elle a composé une Télaïre, une princesse de Sparte, une fille du Soleil d'une noblesse, d'une grâce indicibles. Elle a fait de l'air : « Tristes apprêts, pâles flambeaux » un thème d'une émouvante ampleur. Elle a jeté le triple cri : « Castor! et vous m'abandonnez! » avec un accent tragique et d'une voix meurtrie qui ont jeté parmi l'auditoire l'émoi du drame antique. Elle a mis en relief et en lumière la beauté plastique du récitatif souverainement beau de Rameau. L'eurythmie est sa faculté majeure, à tel point qu'elle peut s'approprier cette phrase de la *Thaïs* d'Anatole France : « Immobile, semblable à une belle statue..., douce et fière, elle donnait à tous le frisson tragique de la Beauté. »

RAOUL DAVRAY

LE PRIX D'UN VIOLON

A propos du vol dont Eugène Ysaye fut la victime à Saint-Pétersbourg, on s'est demandé quelle était actuellement la valeur des Stradivarius, et spécialement celle de l'*Hercule*, l'admirable instrument qui lui a été dérobé.

La lettre suivante, écrite à l'artiste par les luthiers parisiens Caressa et Français, fournit sur ce sujet d'utiles indications :

CHER MAITRE,

Voici notre appréciation sur le violon de Stradivarius dénommé *Hercule* qui vous a été volé à Saint-Petersbourg.

Cet instrument, pour lequel nous vous avons offert maintes fois un prix fort elevé, représente une valeur de 70 à 75 000 francs, au bas mot. En dehors de sa merveilleuse conservation, il est du format le plus artistique du grand Crémonais, et avait acquis dans vos mains une célébrité mondiale qui le classait au nombre des plus fameux violons connus d'Antonius Stradivarius De même que Sarasate a refusé, à différentes reprises, 100,000 francs de son violon, le vôtre peut être évalué à cette valeur, qui aurait été donnée certainement par l'amateur, dont la joie de posséder un tel violon serait doublée par celle du nom du grand artiste qui le jouait. Voilà, en toute franchise, notre opinion.

Recevez, cher maître, nos meilleurs souvenirs.

CARESSA et FRANÇAIS

P. S. — On demande à Londres 125,000 francs du Stradivarius le *Messie*, et il ne vaut pas le vôtre.

La police russe a transmis aux polices des divers pays le signalement que voici de l'instrument :

Un violon Stradivarius estimé valoir 60,000 francs, portant l'inscription latine *Antonius Stradivarius faciebat Cremonensis anno 1732* et présentant, en outre, les particularités ci-après : longueur 36 centimètres environ, vernissé de laque rouge, une tache de la grandeur d'une pièce de 20 centimes sur la droite de la partie supérieure de la table, près de la touche; à la tête de la touche, près de la cheville supérieure, un petit trou triangulaire a été bouché.

CONCERT DURANT

Weber le romantique, Mendelssohn le facile fournissaient la matière du quatrième concert Durant. A part la symphonie *Réformation* (du deuxième), la matinée se composait d'œuvres connues de longue date. — Cette symphonie a été écoutée avec grand intérêt. M. Ysaye en a donné, il y a quelques années je crois, une interprétation intéressante. Celle de M. Durant fut soignée, et se recommandait par de réelles qualités de mise au point, de mouvement et de couleur, encore que le finale ait paru manquer d'éclat. Il est vrai que cette musique a peu de chaleur intérieure et pêche par la superficie et l'art trop facile du développement.

M. Crickboom, artiste fin, de nervosité élégante et de sentiment varié, a joué avec un respect sincère du style le Concerto

pour violon du même Mendelssohn. Les deux premiers mouvements lui convenaient fort bien ; le dernier eût exigé plus de fantaisie et d'en dehors. Peut-être l'orchestre était-il le coupable?

Le célèbre scherzo du *Songe d'une nuit d'été* et les célèbres ouvertures d'*Euryanthe* et de *Freischütz* complétaient un programme occupant sa juste place dans la série historique des auditions Durant. Au prochain concert, Schubert et Schumann.

H. L. B.

Chronique judiciaire des Arts.

Auteurs et critiques.

Il n'est pas toujours aisé de délimiter le terrain sur lequel un journaliste a, sans encourir de procès en dommages-intérêts, le droit de dire ce qu'il pense des hommes et des choses. Où s'arrête la critique? Où commence la diffamation? Les poteaux indicateurs manquent. On se réfère, le plus souvent, à des règles traditionnelles, à des conventions, à des préceptes vaguement formulés par la jurisprudence. Mais la vie et les mœurs se transforment sans cesse, les conventions s'usent, les préceptes s'effacent, et chaque cas particulier veut sa solution individuelle.

Que dire, par exemple, des appréciations désinvoltes que publient actuellement en manchette certains journaux et qui, d'un coup de marteau, assomment un drame, un opéra, une comédie, sans qu'aucune argumentation, aucune discussion, aucune analyse, aucun examen même superficiel de l'œuvre en justifie la rigueur?

Un auteur dramatique, Mme Régine Martial, avait fait représenter au Gymnase une comédie en trois actes intitulée *Sacha*, dont le compte rendu parut, le lendemain matin, en un entrefilet de dix-huit lignes, dans le journal *le Matin*, sous la signature de Guy Launay, avec cette manchette en quatre lignes : « Le théâtre du Gymnase a représenté un étrange mélodrame : *Sacha*, ou le crime de la belle-mère illégitime. »

Mme Régine Martial prétend que cet entrefilet n'a rien de littéraire, encore moins dans la forme que dans le fond, et ne constitue ni une critique littéraire, ni une annonce théâtrale; qu'il tend, au contraire, à tourner en ridicule une œuvre dont les critiques de carrière ont su apprécier les qualités. M. Guy Launay et *le Matin* n'ont donc eu d'autre intention que celle de nuire à la demanderesse, en détournant le public de se rendre au Gymnase pour s'y faire une opinion personnelle.

Le principe de la liberté de la presse ne conférant pas aux journaux le droit de se faire les arbitres de toutes les directions intellectuelles et morales et de ruiner commercialement, par leurs agissements, un produit de l'esprit, Mme Régine Martial réclame à M. Guy Launay 20,000 francs de dommages-intérêts.

Le procès a été plaidé ces jours-ci à Paris. On en attend avec curiosité le résultat.

Le Baron Tzigane.

On se souvient de l'intéressant procès intenté par MM. Wilder et Delacour à Mme veuve J. Strauss pour avoir utilisé, sans leur autorisation, la musique écrite par son mari sur *le Baron Tzigane* (livret des demandeurs) en vue d'une opérette nouvelle, *la Chauve-Souris*, composée sur un autre livret. Le tribunal avait donné gain de cause aux librettistes et condamné Mme Strauss à partager avec Wilder et Delacour les droits d'auteur de *la Chauve-Souris* et à leur payer en outre 3,000 francs d'indemnité.

L'affaire allait revenir à la Cour ces jours-ci, mais on est entré en conciliation. Les héritiers Wilder et Delacour ont renoncé spontanément à l'indemnité qui leur avait été allouée, et Mme Strauss s'est engagée à partager par moitié avec eux tous les droits perçus et à percevoir sur les représentations de *la Chauve-Souris* tant en France que dans tous les pays de langue française.

NÉCROLOGIE

Auguste Wilhelmy.

On annonce la mort, à Londres, du célèbre violoniste allemand Auguste Wilhelmy, qui fut, dans le temps, un des émules de Joachim. Il était âgé de soixante-deux ans. Après avoir remporté les plus grands succès de virtuose en Europe et dans les deux Amériques, Wilhelmy avait renoncé, jeune encore, aux tournées de concerts. Ami de Wagner, il avait été des premiers parmi les artistes que l'auteur de la Tétralogie groupa à Bayreuth. Wilhelmy fut l'organisateur des premiers festivals wagnériens à Londres. Dans ces dernières années, Wilhelmy s'était fixé dans la capitale anglaise, où il professait à la Guildhall-Music-School.

Il laisse quelques compositions, notamment des transcriptions pour violon de fragments de drames lyriques de Wagner : *Parsifal*, *les Maîtres chanteurs*, etc.

CHRONIQUE THÉATRALE

Le théâtre est l'image de la vie : il y eut un temps où tous les jeunes premiers étaient de beaux ténébreux; puis vint celui où ils étaient tous explorateurs; puis on les vit tous ingénieurs; puis médecins; puis automobilistes; et voilà que commence l'âge des chimistes et des femmes-docteurs.

Monsieur Joujou, la pièce de MM. Germain et Trébor que Mme Rose Syma et ses camarades de l'Alcazar représentent en ce moment, nous montre en effet un héros qui est chimiste, et une héroïne qui est médecin. Le sont-ils vraiment? Si les auteurs ne nous l'affirmaient pas, qui donc aurait pu s'en douter? Et que viennent faire la chimie et la médecine dans cette intrigue d'amour? Monsieur Joujou — c'est le chimiste — est une sorte de Triplepatte, un indécis, et il est en outre l'amant de Fred, la femme-médecin. On veut le marier, il ne veut pas. Rassurez-vous : il finira par consentir à la fin de la pièce. Il épousera la petite oie blanche que ses parents lui ont choisie, et Fred se consolera en donnant sa main et le reste — prière de ne pas imprimer : ses restes — à l'éternel confident de toutes les comédies. Ces trois actes, d'ailleurs, ne sont pas ennuyeux du tout, pas plus que *le Bonheur qui passe*, un acte de M. Germain Seul, joué en lever de rideau.

Mme Rose Syma et M. Cueille dans *Monsieur Joujou*, M. Laurel dans *le Bonheur qui passe*, ont obtenu un joli succès.

L'après-midi de la même journée, et sur la scène du même théâtre, M. Dominique Bonnaud avait fait une conférence consacrée au *Chat noir*.

Bien vieux, le *Chat noir*, hélas! La verve de M. Bonnaud a su lui rendre un semblant de jeunesse. Puis Mlle Loyer, Mlle Jeanne Petit, M. Marcel Lefèvre et M. Bonnaud lui-même récitèrent ou chantèrent les productions les plus célèbres de la Butte Sacrée. C'est toujours avec plaisir que l'on évoque d'antiques souvenirs. Aussi les chansonniers et les monologuistes furent-ils fort applaudis.

Et puis, le *Chat noir*, en dépit de son âge vénérable, n'est-il pas devenu immortel, depuis que Maurice Donnay l'a fait miauler sous la Coupole?

G. R.

PETITE CHRONIQUE

Les artistes ont répondu avec le plus grand empressement à l'invitation que leur a adressée la direction de la *Libre Esthétique*. Le Salon jubilaire réunira donc la plupart des peintres que le cycle d'expositions des *XX* et de la *Libre Esthétique* a mis en lumière, et notamment, pour la Belgique, Mlle A. Boch, MM. G. Buysse, F. Charlet, E. Claus, G. Combaz, W. Degouve de

Nunceques, H. de Groux, A. Delaunois, J. Ensor, A.-W. Finch, L. Frédéric, A.-J. Heymans, M. Huys, F. Khnopff, E. Laermans, G. Lemmen, Ch. Mertens, X. Mellery, G. Morren, A. Oleffe, R. Picard, W. Schlobach, L. Thévenet, J. Van den Eeckhoudt, T. Van Rysselberghe, G. Van Strydonck, R. Wytsman.

A ce groupe, que compléteront quelques sculpteurs au nombre desquels MM. G. Charlier, P. Du Bois, V. Rousseau, Ch. Van der Stappen, etc., sera adjoint un choix de peintres et de sculpteurs étrangers dont nous ferons connaître incessamment la liste. L'ensemble, qui paraît devoir offrir un exceptionnel intérêt, résumera dans ses expressions caractéristiques l'évolution esthétique accomplie depuis vingt-cinq ans.

On verra à l'Exposition de Bruxelles de 1910 une chose intéressante et originale : des administrations communales ont fait parvenir au Comité exécutif des demandes d'emplacement pour y édifier des pavillons où seront mis en valeur les divers services communaux : hygiène, police, voierie, écoles, etc., etc. Trois demandes de l'espèce ont été faites déjà par les communes d'Ixelles, Schaerbeek et Saint-Gilles; et sans doute cet exemple sera-t-il suivi par d'autres édilités du pays.

Puisque nous parlons de l'Exposition, ajoutons que les timbres réclames seront mis en vente très prochainement — et qu'ils seront fort jolis : ils représentent le carillon de la Maison du Roi dont les cloches sonnent à toute volée. Par une des baies du clocheton on aperçoit l'Hôtel de Ville, la Grand'Place et un panorama de Bruxelles que domine au loin la masse imposante du Palais de Justice.

Ces timbres seront tirés en un grand nombre de teintes différentes.

Mercredi 19 février, à 8 h. 1/2, salle de l'Émulation à Liége, premier Concert Jaspar, *l'Histoire de la Sonate et du Lied*, avec le concours de M[me] Fassin-Vercauteren, cantatrice, et MM. Foidart, altiste, et Vranken, violoncelliste.

Au Cercle artistique, des œuvres de MM. A. Jamar et F. Smeers occupent jusqu'au 12 courant la salle d'exposition.

Une Exposition nationale d'art décoratif et d'art appliqué à l'Industrie sous le patronage du Gouvernement, de la Province et de la Ville de Liége et organisée par l'Association des anciens élèves de l'Académie des Beaux-Arts de Liége, sera ouverte, du 9 mai au 21 juin, au Palais des Beaux-Arts du Parc de la Boverie. Elle comprendra des œuvres d'artistes belges comprises dans les classes suivantes : architecture, décoration intérieure et extérieure des édifices publics ou privés, sculpture ou peinture décorative ou ornementale, ameublement, bronze, fer forgé, céramique, vitrail, cristallerie d'art, émaux, broderie, tapisserie, reliure, illustration du livre, ciselure, gravure sur armes, orfèvrerie, bijouterie d'art, etc.

Le jury d'admission sera composé de membres de l'Association, de délégués de la Ville, de la Province et du Gouvernement, et de jurés nommés par les exposants. Les emplacements et le transport des œuvres sont gratuits. Les adhésions sont reçues jusqu'au 1[er] mars, 226, rue des Vennes, à Liége.

Aujourd'hui, à 2 heures, deuxième concert du Conservatoire sous la direction de M. Gevaert. Au programme, la Symphonie de C. Franck, le prélude des *Maîtres-Chanteurs*, l'ouverture de Mendelssohn *Mer calme et heureuse traversée*, et la suite *Peer Gynt*, de Grieg.

Aujourd'hui, à 2 h. 1/2, quatrième Concert Ysaye sous la direction de M. F. Steinbach, directeur du Conservatoire de Cologne, avec le concours de M. Alfred Cortot, professeur au Conservatoire de Paris. Au progamme : ouverture de *Coriolan*, concerto de Beethoven en *ut mineur*, Variations et fugue, dans le style ancien, sur un thème de Hændel, par L. Delune, Variations symphoniques de Franck, Ouverture académique de Brahms (salle Patria).

Demain, lundi, à 8 h. 1/2, concert Ferencz Hegedus (salle Patria), avec le concours de M[me] Lily Henkel.

Mardi, à 8 h. 1/2, concert de M[lle] Scholler (salle Patria).
Jeudi, à 8 h. 1/2, récital de violon par M. Jascha Braun (même salle).

Mardi et jeudi, à 8 h. 1/2, audition intégrale de l'œuvre de Beethoven pour piano et violoncelle, par MM. A. Cortot et P. Casals (Cercle artistique).

Le Festival Bach au Cercle artistique est fixé aux vendredi 28 et samedi 29 février.

A l'occasion de son second salon d'œuvres modernes, *l'Art contemporain* réunira dans les nouvelles salles de la place de Meir, en dehors de nombreux ensembles d'œuvres de nos principaux artistes, plusieurs envois importants de l'étranger — entre autres trente des principales œuvres du peintre Sauter; une exposition rétrospective de l'œuvre de Fantin-Latour; des envois importants des peintres Ménard, Raffaelli, Bracht, Bauer; 150 dessins de Rodin et une des plus belles œuvres du peintre Boecklin.

L'exposition s'ouvrira le 21 mars.

Le concert annuel de l'École de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek, sous la direction de M. Huberti, aura lieu vers la mi-mars, avec le concours de l'orchestre Ysaye.

Le programme sera composé d'une des dernières créations de M. Georges Pierné : *les Enfants à Bethléem*, pour soli, chœurs d'enfants et orchestre; du *Walpurgisnacht* (la Nuit de Sabbat), pour soli, chœurs et orchestre, de Mendelssohn, et de *Christine*, le beau poème de Leconte de Lisle, avec adaptation musicale de M. Huberti, une œuvre déjà entendue au concert de l'an dernier et à la *Libre Esthétique*, et qui a été redemandée.

M. Albert Zimmer donnera les 15, 25 mars et 1[er] avril prochains trois concerts consacrés à l'œuvre de J.-S. Bach. Il s'est assuré la collaboration des artistes dont les noms suivent : Pour la partie instrumentale : MM. Eugène Ysaye, Louis Diémer, M[lle] Louise Derscheid, MM. Théo Ysaye, J. Minet, F. Rogister et L. Baroen, Demont et Radoux. Pour la partie vocale : M[lle] Éléonore Blanc, M[me] A. Zimmer, M. Gérard Zalsman.

M. Vincent d'Indy inaugurera ces concert, le 15 mars, par une conférence sur Bach et son œuvre.

M. Louis Paris, conservateur à la Bibliothèque royale, donnera mardi prochain, à 8 h. 1/2, à la Maison du Livre, une conférence sur *l'Histoire du Livre* (projections lumineuses).

Dans sa dernière séance, le Conseil communal de Bruges a, dit *le Petit-Bleu*, voté à l'unanimité les expropriations nécessaires au dégagement du terrain sur lequel sera construit le nouveau Musée. Celui-ci sera réuni, par des jardins publics et des allées, au merveilleux palais de Gruuthuse, à l'église Notre-Dame et à l'hôpital Saint-Jean.

Mieux vaut tard que jamais...

Les dates des représentations de Bayreuth viennent d'être fixées comme suit :

Première série : *Lohengrin*, 22 juillet; *Parsifal*, 23 juillet; *l'Or du Rhin*, 25 juillet; *la Walkyrie*, 26 juillet; *Siegfried*, 27 juillet; *le Crépuscule des Dieux*, 28 juillet.

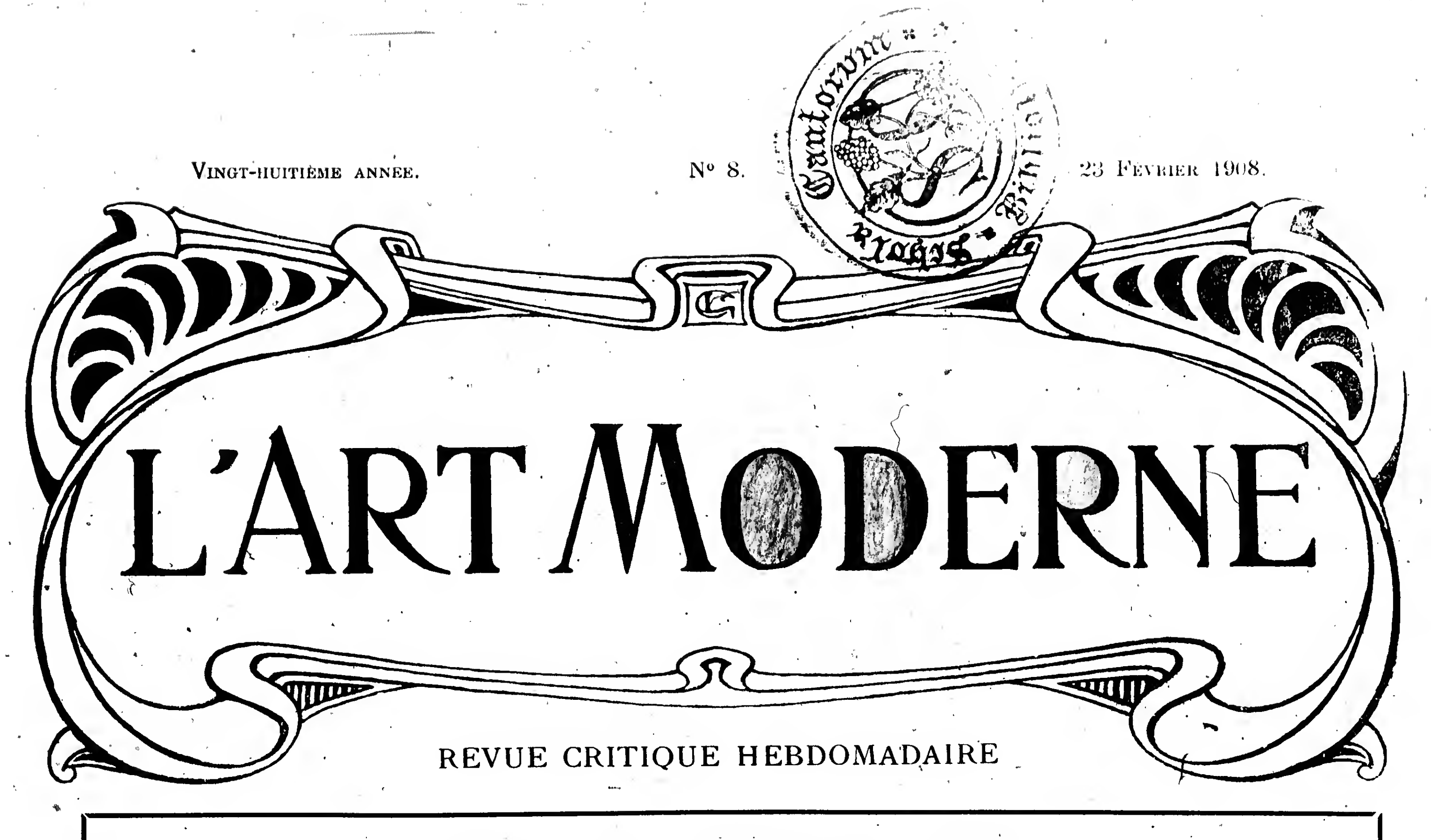
Deuxième série : *l'Or du Rhin*, 14 août; *la Walkyrie*, 15 août; *Siegfried*, 16 août; *le Crépuscule des Dieux*, 17 août; *Lohengrin*, 19 août; *Parsifal*, 20 août.

Vient de paraître : *Juvenia*, revue mensuelle littéraire et artistique, sous le haut patronage de M. Maurice Barrès. A Paris, rue Lamartine, 20. Directeurs : Ch.-H. de Guy et P. d'Angelis.

Le violoniste Henri Marteau, du Conservatoire de Genève, vient d'être nommé professeur à l'ancienne classe de Joachim à l'Académie royale de musique de Berlin.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ MONNOM, 32, rue de l'Industrie

VINGT-HUITIÈME ANNÉE. N° 8. 23 FÉVRIER 1908.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

UN JUBILÉ

Dans la fuite des années, les anniversaires précisent (un peu arbitrairement peut-être, mais avec une clarté qui satisfait notre instinct de classement méthodique) les phases successives de l'évolution accomplie. Ils divisent en chapitres distincts la chronique ininterrompue de la vie esthétique. Ils sont le court instant de repos qui permet d'embrasser du regard, comme d'un observatoire en montagne, la route parcourue. S'ils ont pour les hommes auxquels ils se réfèrent une signification sentimentale, leur rôle grandit et s'universalise lorsqu'il s'agit de l'existence sociale, de la marche des idées, du développement intellectuel des nations. Leur célébration est fertile en leçons, en conseils, en espoirs. Et l'enseignement d'un relatif passé, brusquement clos devant l'avenir incertain, peut, en stimulant des énergies nouvelles, déterminer dans l'orientation à suivre la plus salutaire impulsion.

Le Salon jubilaire de la *Libre Esthétique* n'offrira point l'image rétrospective des expositions qui, au retour de mars, résumèrent chaque année l'effort libérateur des artistes insurgés contre la doctrine. A ce plan, qui n'eût présenté qu'un intérêt historique, on a préféré l'idée de grouper, par un choix de leurs œuvres d'aujourd'hui — à quelques exceptions près — la plupart des peintres et des sculpteurs qui donnèrent au mouvement d'émancipation extériorisé par la *Libre Esthétique* sa signification et sa portée. Le Salon marquera l'heure présente de l'art indépendant. Et l'on y pourra étudier dans leur application actuelle les principes esthétiques qui heurtèrent naguère si rudement les conventions admises et dont l'amélioration du goût public a peu à peu fait proclamer la vérité et la beauté.

Vingt-cinq ans se sont écoulés depuis le jour où, lassée de l'hostilité, de l'incompétence, de l'esprit tendancieux des jurys officiels, une poignée d'artistes indisciplinés fonda l'association des *XX*, qui donna naissance, dix ans plus tard, à la *Libre Esthétique* (1). Ces

(1) Le premier Salon des *XX* fut inauguré le 2 février 1884; le premier Salon de la *Libre Esthétique*, le 17 février 1894.

cinq lustres d'ardentes batailles ont certes modifié l'état des choses. Les artistes qui, en cette brumeuse aurore, étaient le plus âprement discutés sont désormais classés parmi les maîtres. Et ceux-là mêmes qui rencontrèrent les résistances les plus irréductibles sont aujourd'hui les plus vénérés.

Presque infailliblement, l'artiste qui recueille d'emblée l'approbation de la foule est marqué pour une déchéance prochaine. Ceux-là seuls entrent dans la gloire qui ont violenté l'opinion publique et méprisé ses goûts. Songez à Whistler, à Meunier, à Gauguin, à Cézanne. Et puisque les morts, ici, parmi ceux qui combattirent à nos côtés, s'évoquent en lumineux cortège, qu'il me soit permis, au seuil de ce Salon d'artistes vivants, de consacrer un affectueux souvenir à Félicien Rops, Périclès Pantazis, Guillaume Vogels, Charles Goethals, Henri Evenepoel, Albéric Coppieters, Isidore Verheyden, Théodore Verstraete, qui furent des nôtres, ainsi qu'à Berthe Morisot, Pissarro, Sisley, Seurat, Dubois-Pillet, Lautrec, Van Gogh, qu'une même soif de liberté unit fraternellement à nous.

Qu'on ne s'y trompe point, d'ailleurs : ces souvenirs, cette exposition récapitulative, cette confession, si l'on veut, de l'esthétisme moderne n'impliquent pas la réalisation d'un idéal dogmatique. Le palpitant intérêt de l'art est qu'il se modifie perpétuellement. Si la fonction crée l'organe, selon la théorie darwinienne, l'instinct producteur de l'artiste crée les modes d'expression. Ceux-ci déconcertent à première vue le spectateur — ou l'auditeur — l'irritent, l'exaspèrent. Mais lorsque ses yeux — ou ses oreilles — se sont familiarisés avec eux, qu'ils ont discerné sous la forme inusitée la pensée éternelle, d'autres modes sont nés, qui font paraître classiques ceux qui les ont précédés. La génération qui saisit le flambeau dissipe dans sa course de nouvelles ténèbres, et ainsi de suite, à travers les siècles.

Accoutumer le public à cette idée, lui apprendre à baser ses appréciations sur sa sensation et non sur des préceptes d'école, le convaincre, en multipliant les exemples décisifs, de la fragilité des jugements contemporains et de leur infirmation certaine par la postérité mieux avertie, n'est-ce pas là un programme d'une incontestable utilité morale?

C'est celui que s'est proposé, dès l'origine, la *Libre Esthétique*, celui qu'elle s'est efforcée de remplir avec une fervente persévérance. Les idées qu'elle a agitées, les initiatives qu'elle a prises, les polémiques que ses manifestations multiples — graphiques, musicales et littéraires — ont suscitées, tout le mouvement, toute l'effervescence dont elle fut le centre ne sont pas demeurés stériles. Si elle fournit à des peintres, à des musiciens, à des conférenciers l'occasion de s'y révéler, elle s'honore, d'autre part, de l'active sympathie des maîtres de la pensée contemporaine. La présence, par exemple, à une audition de ses œuvres, de César Franck, l'occupation par Verlaine, Mallarmé, Villiers de l'Isle-Adam (pour ne citer ici que les morts) de la tribune des conférences, précisent la qualité exceptionnelle des amitiés qu'elle sut mériter. Avec de tels parrains, l'œuvre devait croître. Et le jubilé qu'elle va fêter la surprend avant que tout signe de vieillesse ait altéré sa verdeur.

Octave Maus

LUCIE DELARUE-MARDRUS

Les poètes, et généralement les poètes-femmes, sont des êtres versatiles et divers, dont la sensibilité peut être charmante, mais n'a point de cohésion. Ils célèbrent au hasard n'importe quoi. Ils n'ont d'unité que dans l'accent. Je sais bien que cela leur suffit, et doit nous suffire, mais il n'est point déplaisant de rencontrer, par fortune, un poète différent des autres et dont la personnalité soit si fortement accusée qu'on n'en puisse dorénavant plus confondre les œuvres avec celles d'aucun.

M[me] Delarue-Mardrus est un de ces poètes. Ce n'est pas un des plus parfaits d'aujourd'hui. Non, la perfection ne va pas très bien avec l'originalité et elle est absolument originale. Ils ne sont peut-être pas cinq d'aussi savoureux, d'aussi âpres, d'aussi intenses. Pour moi, partial ici sans doute, et je ne m'en cache pas, j'ai pour elle la ferveur dont elle brûle envers les objets et les spectacles qu'elle aime. Son enthousiasme excite le mien. Je ne puis garder mon sang-froid lorsqu'elle me parle. Ses défauts d'écrivain (remarquez qu'elle n'en a point lorsqu'elle écrit en prose, ce qui prouve bien des choses) disparaissent à mes yeux dans le tourbillon où elle m'entraîne. Je n'apprécie, ne goûte et ne comprend que sa ferveur et j'admire que cette ferveur s'applique à animer un aussi noble et fier esprit.

M[me] Lucie Delarue-Mardrus naquit dans un petit port de la Normandie, rencontra à Paris le traducteur des *Mille Nuits et une Nuit*, l'épousa, le suivit en Orient. Voilà ce qu'il suffit de connaître de sa vie pour comprendre son art.

Occident (1), son premier ouvrage, exprime ses croyances et ses désirs de jeune fille. Avec lui, elle se met en règle vis à vis du passé, elle en finit avec lui. Tout ce que la culture européenne et la civilisation artificielle des villes ont laissé dans son âme s'avoue dans ce livre confus et cependant déjà très beau. J'y découvre une intensité, une force, une verdeur qui sont d'un véritable poète.

Ferveur (2) et *Horizons* (3) sont des œuvres plus mûres et plus sûres. L'auteur y raconte ses joies nouvelles, sa découverte du monde. Cette Normande et cette Parisienne qui avait lu presque tous les livres s'aperçoit qu'elle est au fond une femme toute simple, toute naturelle, éperdument heureuse ou tranquillement reconnaissante d'être au milieu de la nature, passive, imprégnée d'elle, consciente cependant de cette possession et d'attendre là, sans vaine inquiétude, le plus possible de sensa-

(1) Lucie Delarue-Mardrus. *Occident*, à la *Revue Blanche*, Paris.
(2) Lucie Delarue-Mardrus. *Ferveur*. Paris, Charpentier.
(3) Lucie Delarue-Mardrus. *Horizons*. Paris, Charpentier.

tions, de joies, de bonheurs, de rêves, le plus qu'il en viendra.

Puisqu'il lui faut voyager, elle aimera tout du voyage : le départ avec son arrachement, — qui présage la douceur du retour, — la course, le cortège des impressions de route, la perpétuelle suprise des haltes, avec la plus poignante : celle de l'arrivée, qu'on ne peut plus ensuite oublier, qui est comme le coup de foudre que nous recevons des paysages, ces êtres d'amour. Puisque sa vie est désormais d'errer entre les sables de l'Algérie du sud et les brumes d'opale de son pays natal, elle aimera cette errance et cette alternance, renouvelant à chaque fois son âme pour lui laisser toute sa capacité de sentir et d'aimer, comme si c'était la première fois, mieux que si c'était la première puisque le souvenir sert à exalter l'ivresse de ses retours.

Dans *Horizons* surtout, qui est peut-être son chef-d'œuvre, vous trouverez cette sorte d'optimisme élevé qui n'exclut ni la faculté de souffrir, ni une certaine mélancolie, mais au contraire se sert d'eux pour mieux s'élaborer et constitue, en définitive, une philosophie de la vie, un épicuréisme ennobli de stoïcisme, une belle et noble méthode spirituelle.

Avec *la Figure de proue* (1), M[me] Delarue-Mardrus avance d'un pas encore dans la voie où elle s'est engagée et où il est impossible de reculer. Elle n'a pas cédé à la tentation des sentiers de traverse. C'est le même chemin : elle lui a bien été fidèle. Mais je ne sais quelle tristesse secrète, à peine reconnaissable, s'est insinuée aux vivantes veines de l'arbre frémissant, qui recevait avec tant de joie la double haleine des vents du midi et des brises septentrionales.

Que j'aime cette tristesse d'ailleurs, et comme elle est humaine! Elle n'a rien de la molle et plaintive douleur romantique. Elle ne s'avoue pas, elle est fière. Il faut la deviner à travers les sourires de la promeneuse et les enthousiasmes de l'errante. Je l'ai bien reconnue cependant, et elle m'a rendu plus cher le poète que j'aimais. C'est celle des âmes hautes et des esprits dominateurs, faite de l'insatisfaction primitive et foncière qui subsiste au travers de la plus complète expérience du bonheur. A ce degré et sur ce plan, la tristesse équivaut à la plus véridique joie et ne la contredit pas. Elle aide à comprendre et à sentir au même titre que le plaisir. Que dis-je, elle est la compagne inséparable du plaisir, elle est son soupir, son reflet, son écho. Elle est son souvenir.

Appelons-la le souvenir, d'ailleurs.

Ainsi donc, voilà cette optimiste, cette gaie, cette fervente du cher et savoureux moment présent, la voilà mélancolique. Certes, et cela ne peut étonner que ceux qui ne se sont pas aperçus qu'elle l'avait toujours été. Seulement, on ne pouvait pas en être aussi frappé, précisément parce que tout était nouveau alors, tout paraissait inattendu, succulent, surprenant. Latente, la mélancolie dormait dans le cœur des choses. On ne le pressentait que par ses secrets soupirs.

Si M[me] Delarue-Mardrus est folle du désert, des grands ciels incandescents sur les villes blanches, des fruits du Sud, des humanités dévotes à l'Islam, de l'espace et de la liberté, c'est pourtant toujours à son pays natal qu'elle revient, après toutes ses pérégrinations et ses expériences, — ce pays plein de brouillards, avec le *duvet de prune* de ses lointains, l'opale de ses horizons, ses pluies, sa tristesse, ses songes :

Mon beau pays m'a dit, quand je suis revenue :
— Je te reconnais bien, visage qui souris,
Tu t'avances, ce soir, longeant mon fleuve gris
Dont s'évase, devant la mer, l'ample avenue.

D'où viens-tu donc? Tes horizons glauques et bleus
Te voient rentrer bien tard, avec d'autres années
Dans l'âme, des soleils différents dans les yeux,
Sur ta bouche le sel des Méditerranées.

. . . .
. . . .

Regarde maintenant : cette mer devant toi
Derrière toi ce fleuve, à tes côtés ces rives
T'environnent sans bruit comme un reproche froid,
Se demandant pourquoi, ce soir, tu leur arrives.

Qu'as-tu fait du pays intérieur, celui
Qui dans ton âme était l'image de ces choses?
Qu'as-tu donc respiré, quelles charnelles roses,
Puisque, dans ton regard, ce feu sombre reluit?

Ici, le monde est demeuré couleur d'opale.
Le sol devient la vase et la vase la mer,
Le fleuve se fait mer, la mer se fait ciel pâle,
Tout s'épouse, se fond, se reflète et se perd,

Et dans cet infini troublé, sirène grise
Aux pathétiques yeux changeants, l'âme du Nord
Demeure à tout jamais ensevelie et prise,
Et, parmi ses lueurs écailleuses, se tord.

Qu'as-tu fait de son seul aïeul Hamlet, le prince
Ironique, vêtu de deuil et de pâleur?
Ton pays ne veut point qu'aucun autre l'évince.
Qu'as-tu fait de Thulé, qu'as-tu fait d'Elseneur?

Vois ton passé venir à toi sur cette barque
Couleur de feuille sèche, et debout au beaupré.
Il traîne en replis noirs son manteau de monarque
Sur ton originel paysage navré.

Pour toi seule, frôlant mouettes et bouées,
Par vases, par ciel pâle et par eau grise, il vient
Sous l'envergure au vent des voiles secouées,
Rapportant dans ses mains le cœur qui fut le tien.

Tout l'estuaire d'autrefois, couleur de pieuvre,
Te salue avec lui. Réponds à ce salut!
Que vas-tu dire, ô toi, jeune visage élu,
A ce silence, autour de ton front, mis en œuvre?

Et sans paroles, j'ai, dans le soir trouble et froid,
Dit en pleurant d'obéissance et de tristesse :
— « J'atteste, ô mon pays, d'un sanglot qui me blesse
Que je n'aime, n'aimais et n'aimerai que toi. » —

(*Le Poème de l'Estuaire.*)

C'est une mélancolie souveraine et orgueilleuse que celle-là : sentir que, malgré toute la ferveur goûtée en aimant les pays lointains du soleil, on n'a pas pu se déshabituer, se délivrer du servage primitif du sol originel. N'est-ce pas poignant, ce retour humilié et digne, cette contrition suprême, cette passion à demi-subie, faite *d'obéissance et de tristesse?* Dualisme et déchirement que peuvent seuls connaître les esprits les plus hauts. Est-ce qu'Henri Heine aussi, le pathétique rieur, n'est pas revenu ainsi, après ses nuits florentines, à son Allemagne pauvre et pluvieuse?

Je ne sais pas ce que M[me] Delarue-Mardrus trouvera encore à

(1) Lucie Delarue-Mardrus, *La Figure de proue*. Paris. Charpentier.

nous dire, mais, continuât-elle sans trêve sa plainte, je suis sûr que nous ne nous en lasserions pas. Bien au contraire n'aurions-nous qu'à admirer chaque fois davantage la fièvre de son regret, la sourde ou âpre musique de ses chants, l'acuité toujours plus raffinée de ses sensations. Fascinée par la beauté simple, secrètement charmée par le trouble, adorant d'une passion alternative et extasiée la chimère et la sirène.

FRANCIS DE MIOMANDRE

UN MUSÉE MODÈLE

En passant rapidement en revue les principaux édifices anciens de la ville de Gand (1), nous avons rappelé que les collections archéologiques gantoises — elles comptent parmi les plus importantes de la Belgique — sont actuellement logées dans une église datant du XIVe siècle. Ce local étant devenu insuffisant, on songe sérieusement à l'agrandir en lui adjoignant le vaste et très intéressant couvent désaffecté des « Carmes-Chaussés », qui est adjacent.

Jugeant le moment propice, nous avons demandé à l'Administration communale de cette ville s'il n'y aurait pas lieu de profiter de ces locaux pour créer un nouveau Musée d'art ancien modèle, en tenant compte des progrès accomplis dans l'art et dans la science moderne.

Comme nous l'avons dit déjà (2), « le temps n'est plus où l'on considérait les tableaux et les statues comme les seules manifestations de l'art dignes de ce nom ».

Il est généralement admis, maintenant, que les objets les plus simples, les plus usuels, s'ils ont été conçus et exécutés par des artistes, — comme c'était généralement le cas pour nos maîtres artisans d'autrefois, — présentent un cachet artistique indéniable et peuvent même, parfois, être considérés comme de véritables chefs-d'œuvre.

Tout s'enchaîne dans l'enseignement de l'art, et ce n'est, croyons-nous, que par la réunion de *tous* les genres de productions artistiques d'une même époque et d'un même pays que l'on peut se faire une idée plus ou moins complète des écoles et des styles qui y prédominèrent.

D'après notre projet, toutes nos richesses artistiques anciennes, peintures, sculptures et objets d'art de tous genres, jusqu'ici disséminés dans trois galeries distinctes, seraient réunies en un seul musée et groupés en des ensembles qui évoqueraient le caractère des principales périodes d'art qui se succédèrent dans nos contrées. Le musée du Parc, devenu trop petit, n'abriterait plus que les peintures et sculptures des XIXe et XXe siècles. Nos collections anciennes seraient disposées dans des salles sobrement conçues, dans le style architectural des diverses époques où les objets d'art exposés furent exécutés. Il y aurait ainsi des salles romanes pour nos intéressantes sculptures et fragments décoratifs des XIe et XIIe siècles; tout ce que nous possédons des XIIIe et XIVe siècles entourerait nos primitifs des écoles des van Eyck ou des van der Weyden; des motifs appartenant à l'époque de la Renaissance encadreraient les peintures de nos Romanisants flamands du XVIe siècle; tandis que la prestigieuse école de Rubens et les peintures inspirées par l'art français du XVIIIe siècle seraient réunies chacunes dans des salles d'une architecture et d'un décor correspondants complétés par leurs mobiliers originaux.

Ainsi désencombré, notre musée ancien, — nous avons dit précédemment que c'est une église dont la nef principale a été construite en 1334, la nef latérale en 1422 et les six chapelles en 1518, — pourrait servir de cadre à un ensemble bien plus impressionnant. On y reproduirait, par exemple, l'aspect qu'auraient eu nos riches églises gantoises si les iconoclastes, au XVIe siècle, n'en avaient complètement détruit les mobiliers.

On y placerait avec nos grands tableaux d'autels, — qui, sur nos cimaises, font songer à des « déracinés », — tous les objets d'art ayant appartenu au culte qui ont été sauvés du désastre. Les pièces manquantes, en attendant qu'on puisse se procurer les originaux, seraient remplacées par un choix de chefs-d'œuvre (en moulages patinés) que l'on pourrait se procurer dans les belles collections des musées royaux des arts décoratifs de Bruxelles.

Espérons que ce rêve d'archéologue et d'artiste pourra se réaliser et que la ville de Gand sera la première à pouvoir montrer à tous un vrai musée modèle aussi instructif que pittoresque.

L. MAETERLINCK

(1) Voir *l'Art moderne* du 16 février 1908 : *La Ville des Monuments*.
(2) Voir notre article : *Un nouveau Musée d'art ancien à Gand* (*Bulletin de l'Art ancien et moderne*. Paris, 16 février 1908.

MISE EN SCÈNE

Après avoir reconstitué fidèlement, dans *l'Apprentie* de M. Gustave Geffroy, l'aspect des rues de Paris sous la Commune, le directeur de l'Odéon s'apprête à introduire sur la scène, dans *le Ramuntcho* de M. Pierre Loti, un jeu de pelote basque avec de véritables pelotaris, un fronton authentique. Ce ne sera pas un simulacre mais une partie réelle, jouée par les professionnels qui, le printemps venu, attirent à Neuilly la foule sportive.

M. Paul Acker dit avec raison à ce propos : « Cette partie de pelote installée à l'Odéon ne laisse pas que de m'inquiéter sur l'évolution de l'art dramatique. Ne me semble-t-il pas, à en juger par des pièces toutes récentes, que l'on tend à diminuer le texte de l'écrivain à l'avantage de la mise en scène ? Le théâtre paraît ne vouloir plus être qu'un spectacle, au sens précis du mot, un spectacle où les yeux seuls sont satisfaits. Nous serons enchantés, nous qui aimons ce jeu, d'assister de nos fauteuils à une partie de « chistera » et nous nous croirons à Cambo, où le peintre Pascau triomphe sur la piste, ou au Fronton de Saint-James. Mais, tout de même, à quoi se réduit en une telle occurrence la part de l'écrivain! Dans un roman il décrit, il peint, il évoque; mais, sur la scène, il disparaît : ces joueurs ne lui doivent plus rien. M. Remy de Gourmont aurait-il raison, lui qui, quelques mois auparavant, voyait dans le cinématographe tout le théâtre de l'avenir? »

M. Antoine se contentait, jadis, de jouer (et avec quel talent sobre et émouvant!) des œuvres inédites d'auteurs inconnus. Ces auteurs s'appelaient Georges Ancey, François de Curel, Georges de Porto-Riche, Brieux, Edmond Sée, Georges Lecomte, et tant d'autres! Mais alors M. Antoine n'était pas directeur d'un théâtre subventionné. Il se bornait à être un artiste.

O. M.

NOTES DE MUSIQUE

L'Histoire de la Sonate.

MM. Deru et Lauweryns ont repris la série, si heureusement commencée l'année dernière, de leurs séances consacrées à l'histoire de la Sonate pour piano et violon.

Au programme, purement classique, du premier jour : Vivaldi, J.-S. Bach, Mozart et Beethoven (1)

Nous avons eu plus d'une fois l'occasion de dire avec quelle conscience ces deux jeunes artistes tentent de réaliser leur dessein. Ils méritent, à tous égards, d'être encouragés dans leur belle entreprise.

Leur interprétation a été fort bonne. Parfois, cependant, surtout dans les mouvements vifs, M. Deru pèche par un jeu un

(1) Le programme aurait gagné à être rédigé d'une manière plus précise. Les divisions de la Sonate de Vivaldi étaient trop sommairement indiquées; en ce qui concerne la Sonate de Beethoven, il eût fallu au moins indiquer qu'il s'agissait de l'op. 12, n° 3 (1799).

peu trop saccadé qui nuit au style et donne l'impression d'un certain manque d'aisance. Quant à M. Lauweryns, il a pour ainsi dire le défaut contraire, si l'on peut appeler cela un défaut : une aisance tellement extraordinaire qu'elle l'amène de temps à autre à une sécheresse qu'on voudrait voir s'atténuer. Ce sont là de toutes petites critiques, qui n'enlèvent presque rien au mérite des deux interprètes; la valeur artistique de leur séance n'en a pas moins été appréciée pour cela, et l'on peut dire, sans arrière-pensée, qu'ils ont donné, des œuvres exécutées, une réalisation exempte de toutes fautes de goût, et remarquable à bien des égards.

Ch. V.

A l'École de musique de Saint-Josse-Schaerbeek.

M. Huberti se propose de faire entendre une nouvelle œuvre de G. Pierné, *les Enfants à Bethléem*, au prochain concert de l'École de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek.

Cette œuvre se divise en deux parties : la Plaine et l'Étable. Dans la première, nous assistons aux ébats des enfants bergers dans la campagne; leurs chants résonnent dans la plaine; à l'ouïe des paroles de l'étoile, leur enthousiasme naît, se développe, et les voilà en route pour Bethléem, suivis du cortège des rois mages conduits par l'étoile. La seconde partie nous retrace l'arrivée et la scène de la Crèche.

L'œuvre de Pierné est d'une couleur ravissante; depuis les chants joyeux des enfants bergers jusqu'à l'enthousiasme du départ et leur onction devant le nouveau-né, l'unité de caractère ne se dément pas un instant. La rêverie de la Vierge, qui semble pressentir les douleurs de son fils, et la scène de l'étable sont des pages réellement émotionnantes de vérité et de sentiment.

Les soli et les chœurs d'enfants, au nombre de deux cent cinquante, seront exécutés par les élèves de l'École, avec le concours de l'orchestre Ysaye. La partie déclamée sera dite par Mme Davidowska-Kersten, médaille du Gouvernement du concours de déclamation de 1907.

Au même concert, on entendra *Die erste Walpurgisnacht* (*la Première nuit de Sabbat*), ballade de Gœthe, musique de Mendelssohn, également pour soli, chœurs et orchestre, ainsi que *Christine* de Leconte de Lisle, adaptation musicale de G. Huberti, par Mme Davidowska Kersten.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Le bijou de l'édition musicale vient de paraître chez les éditeurs A. Durand et fils sous forme de *la partition d'orchestre de poche* du chef-d'œuvre Claude de Debussy : *Pelléas et Mélisande*. Tous les admirateurs de cette œuvre admirable voudront la posséder dans son intégrale beauté en fo mat pratique et portatif.

CHRONIQUE THÉATRALE

La matinée littéraire de jeudi dernier, au théâtre du Parc, était consacrée à la femme auteur dramatique, et c'était la très belle Mme Catulle Mendès qui faisait la conférence d'usage. Mme Mendès paraissait fort troublée à son entrée en scène, et un généreux autant qu'opulent décolletage livrait, tout entier, le charmant secret de son trouble au public. Afin de se concilier un auditoire qui ne demandait pourtant qu'à l'applaudir, qui l'eût applaudi pour sa robe superbe, pour son chapeau audacieux, pour sa grâce, pour le caractère un peu étrange de sa beauté, quand bien même il ne l'eût point fait pour son talent de conférencière, afin de concilier, donc, un auditoire si bienveillant par avance, et dans lequel les femmes avaient l'immense majorité, Mme Mendès voulut lui prouver qu'elle connaissait nos écrivains, qu'elle les connaissait tous, ou presque tous. Et elle lui récita, avec l'abondance des adjectifs louangeurs obligés, la liste intarissable des noms de nos littérateurs. C'était trop de gentillesse, et nous ne lui en demandions pas tant, d'autant plus que, pour ne pas rompre en visière, sans doute, avec la tradition qui veut qu'un Français ou une Française soit toujours inexactement documenté sur les choses de l'étranger, elle émailla son discours de quelques erreurs assez savoureuses. C'est ainsi qu'elle croit que M. Sander et M. Pierron sont des personnages différents, et que *l'Art moderne* est encore dirigé par M. Edmond Picard... Le reste de la conférence était plus sérieux, peut-être même trop sérieux : on eût voulu voir sourire plus souvent la jolie bouche qui débitait tant de savants détails sur la femme dramaturge à travers les siècles. Mais, d'une façon générale, Mme Mendès sut intéresser son public : elle fut rappelée plusieurs fois et nous fûmes quelques-uns à regretter, dans la salle, qu'on n'eût pas songé, pour la remercier d'être si élégante et si belle, à lui offrir des fleurs.

La troupe du théâtre du Parc représenta ensuite des petites comédies de Mmes Marni, Gyp, Rachilde et Judith Gautier. La délicate *Répétition* de la première, les amusantes *Joies de la campagne* de la deuxième, *l'Ombre infidèle* et *le Dialogue des courtisanes* de la dernière obtinrent un joli succès. *Le Dialogue des courtisanes* surtout enchanta le public : c'est une scène japonaise, dans le décor exquis d'un jardin de rêve et de clarté. Quelques courtisanes s'y racontent des histoires de suicides par amour. Et tout cela est frêle et ravissant comme l'art des Kakémonos. Mais une pièce d'inspiration plus curieuse et plus noble impressionna vivement l'auditoire : c'est *le Vendeur de soleil* de Mme Rachilde. Sur le pont des Arts, un pauvre diable, mourant de faim, implore en vain la charité des passants. Jadis, il eut de l'esprit, de l'argent. A présent, le voici dépouillé de tout, n'ayant plus même des plumes, des crayons, du papier à vendre. Camelot sans camelote, que fera-t-il pour extraire de la poche de tous ces indifférents les quelques sous qu'il lui faut pour se procurer à manger? Une idée!

Le soleil couchant arrondit à l'horizon sa face de pourpre. S'il vendait le soleil? Pourquoi pas? Pourvu qu'on ait un peu d'esprit, que ne vendrait-on pas à Paris? Son boniment attire la foule. Il annonce qu'il va débiter une chose extraordinaire, inouïe, stupéfiante, et quand la curiosité est à son comble, il écarte brusquement les curieux et leur montre le soleil, le soleil qui..., le soleil que..., le soleil qui est le frère de l'amour, de l'orgueil, de la joie, de l'or, de toutes les passions des hommes! Et la foule n'est pas déçue, elle rit, elle jette des sous sur lesquels le pauvre diable se précipite comme un fou. Longtemps après qu'il s'est enfui, les gens restent arrêtés et regardent l'astre se coucher dans une mer de flammes. Il faut deux sergents de ville pour la disperser. On saisit aisément la double portée de cette pièce symbolique qui, d'une part, fait éclater aux yeux l'injustice de la misère et la supériorité morale de certains pauvres sur les gens qui mangent à leur faim, et, d'autre part, montre combien la foule est incapable de découvrir seule la beauté des spectacles les plus simples et les plus grands. Dans l'œuvre de Mme Rachilde, *le Vendeur de soleil* n'est évidemment qu'une production tout accessoire : ce petit drame suffit cependant à donner une idée assez exacte et assez complète de ce remarquable écrivain. Le talent de Mme Rachilde est de ceux qui ont horreur de la banalité et qui des menus événements de la vie quotidienne savent dégager le sens général et profond.

Mme Rachilde, avant la matinée de jeudi dernier, n'était peut-être pas assez connue du public belge. Son *Vendeur de soleil*, lyrique et superbe, admirablement interprété par M. Carpentier, aura donné à tous l'envie de faire plus ample connaissance avec l'œuvre de l'un des plus talentueux écrivains féminins de France et d'ailleurs. Et l'on ne manquera pas de lire ou de relire ces livres voluptueux, étranges, morbides, et d'une exaltation si spéciale et si belle, qui s'intitulent : *le Dessous*, *l'Heure sexuelle*, *les Hors nature*, *l'Imitation de la mort*, *le Jongleur*, *le Meneur de louves*, *la Sanglante ironie* et *la Tour d'amour*.

Georges Rency

DÉCENTRALISATION

On nous écrit du Havre :

Le Cercle de l'Art moderne, dont on sait les courageuses et très nettes tendances, vient d'inaugurer sa troisième année en rendant un hommage d'admiration à l'un des compositeurs les plus nobles et les plus puissants de notre temps, M. Vincent d'Indy.

La première audition du Cercle lui était entièrement consacrée. Cependant que le maître avait bien voulu, par sa présence et sa collaboration, rehausser l'attrait de cette séance devant un public si nombreux que l'on dut refuser des auditeurs, furent exécutées la Sonate en *ut* pour piano et violon, très ardemment interprétée par M. Woollett et par un excellent violoniste, M. Mesnier, et le Trio pour piano, violoncelle et clarinette, si plein de fraicheur, de couleur et d'expression.

M. Vincent d'Indy exécutait lui-même la partie de piano; MM. Maurech et Boin remplirent avec distinction les rôles du violoncelle et de la clarinette. La qualité du son de M. d'Indy, sa chaleur et sa netteté tout ensemble se firent jour, en outre, dans cinq pièces des *Tableaux de Voyage* que le maître interpréta avec une âme qui semble avoir exactement extériorisé le songe musical qu'il enferma dans ces œuvres lorsqu'il les conçut.

Enfin, une très remarquable cantatrice, M[me] Lacoste, de la *Schola Cantorum*, exprima avec une admirable diction et une voix d'un timbre à souhait, pur et dramatique, *l'Invocation à la Mer* et *le Lied maritime*, — pièces de circonstance, n'est-il pas vrai? — ainsi que le récit de Guilhen de *Fervaal*.

L'enthousiasme de l'auditoire témoigna de l'écho qu'avaient trouvé en lui ces œuvres et leur expression.

Notons que le secrétaire du Cercle, M. G. Jean-Aubry, qui avait organisé cette audition, avait établi pour le programme la bibliographie complète de l'œuvre de M. Vincent d'Indy.

La prochaine audition du Cercle de l'Art moderne sera consacrée aux œuvres de M. Claude Debussy le 8 mars prochain.

Chronique judiciaire des Arts.

Auteurs et Critiques.

Nous avons rendu compte du procès intenté par M[me] Régine Martial, auteur d'une comédie intitulée *Sacha* jouée au Gymnase, à M. Guy Launay, critique dramatique du *Matin*, qui en avait parlé avec quelque irrévérence (1). Le tribunal de la Seine n'a pas eu le jugement galant : il a débouté M[me] Régine Martial de son action et l'a condamnée aux frais.

Cette décision est motivée par ces considérants :

« Attendu que la dame Martial ne justifie d'aucun préjudice qui serait résulté pour elle de l'entrefilet incriminé;

Qu'il n'est, en effet, même pas établi que cet entrefilet ait été la cause de l'échec subi par la pièce intitulée *Sacha*;

Que si la parodie du titre et les appréciations dont la dame Martial se plaint sont quelque peu dures pour la pièce de celle ci, on ne voit pas qu'en les publiant l'auteur ait dépassé le droit qu'ont eu, de tout temps, les critiques, même à une époque où la liberté de la presse n'existait pas, comme de nos jours, d'exprimer leurs sentiments sur une pièce donnée au théâtre, » etc.

La demanderesse demandait 20,000 francs de dommages-intérêts, réduits à l'audience à 1,500 francs.

NÉCROLOGIE

Georges Pfeiffer.

L'auteur du *Légataire universel*, joué avec succès au théâtre de la Monnaie, vient de mourir à Paris. C'était un musicien délicat, un lettré et un excellent homme, apprécié pour la cordialité de ses relations par tous ceux qui l'approchèrent.

Un acte créé par M. Belhomme à l'Opéra-Comique, *l'Enclume*, mit son nom en lumière. Georges Pfeiffer composa un grand nombre de ballets, de mélodies. Il fit de la critique, et ses feuilletons hebdomadaires du *Voltaire* avaient un public assidu. Sa compétence dans les questions de droits d'auteur était reconnue, et dans maints congrès de propriété littéraire il défendit éloquemment les intérêts des artistes.

Personnalité de second plan, Pfeiffer n'en laisse pas moins parmi les artistes le souvenir d'un musicien de talent dont la mort cause d'unanimes regrets.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

POÉSIE. — *Choses qui furent*, par JANE MERCIER-VALENTON. Roubaix, éd. du *Beffroi*. — *Noëls*, par LOUIS MOREAU. Paris et Verviers, l'Edition artistique. — *Les Regrets*, par ERNEST DE LAMINNE. Paris, A. Lemerre. — *Les Symphonies voluptueuses*, par MAURICE GAUCHEZ. Bruxelles, éd. de la *Belgique artistique et littéraire*.

THÉATRE. — *Kaatje*, quatre actes en vers, par PAUL SPAAK. Bruxelles, H. Lamertin.

ROMAN. — *Happe-Chair*, par CAMILLE LEMONNIER. Nouvelle édition. Illustrations de Lobel-Riche. Couverture de Ch. Marx. Paris, Louis Michaud. — *La Petite Reine blanche*, par MAURICE DES OMBIAUX. Bruxelles, éd. de la *Belgique artistique et littéraire*. — *Le Conservateur de la Tour noire*, par G. GARNIR. Bruxelles, Établissements généraux d'imprimerie.

CRITIQUE. — *Charles de Sprimont*, par ROBERT DECERF. Bruxelles, éd. de la *Revue funambulesque*. — *Le peintre W. Linnig junior*, par PAUL ANDRÉ. Bruxelles, éd. de la *Belgique artistique et littéraire*. — *Heures d'Ombrie*, par GABRIEL FAURE. Paris, Sansot et C[ie]. — *Bilan de Salons*, par P. et G. NORMAND. Bruxelles, O. LAMBERTY. — *Les chefs-d'œuvre de l'Art flamand à l'Exposition de la Toison d'Or* étudiés par un groupe de savants sous la direction de M. Tulpinck. Bruges, Verbeke. — *Salomé*, poème d'Oscar Wilde, musique de R. Strauss, par MAURICE KUFFERATH. Paris, Fischbacher ; Bruxelles, Schott frères. — *Les Imitateurs de Hieronymus Bosch*, par L. MAETERLINCK. Paris, ext. de la revue *l'Art*. — *La Galleria d'Arte moderna à Venezia*, par V. PICA (fascicules 5 et 6). Bergame, Institut d'arts graphiques. — *Stendhal (Henri Beyle)*, collection des plus belles pages, avec une notice de M. P. Léautaud et un portrait gravé sur bois d'après Södermarck. Paris, *Mercure de France*.

HISTOIRE. — *Curiosités révolutionnaires*, par CAMILLE LAURENT. Charleroi (Imp. Zech et fils, Braine-le-Comte).

PETITE CHRONIQUE

Au cours du Salon jubilaire, la *Libre Esthétique* organisera une série d'auditions de musique nouvelle dont les principaux interprètes seront M[lles] Blanche Selva et Marguerite Rollet, le Quatuor « Piano et Archets » (MM. Bosquet, Chaumont, Van Hout et Jacob), le Quatuor Zimmer (MM. Zimmer, Rycken, Baroen et Doehaerd), M. Georges Pitsch, etc.

Un festival Vincent d'Indy, avec le concours du maître, et un récital de piano par M[lle] Blanche Selva sont dès à présent fixés aux lundi 16 et mardi 17 mars, à 2 h. 1/2.

Le Salon sera ouvert dimanche prochain, 1[er] mars, à 10 heures du matin.

Vernissage réservé aux membres protecteurs de la *Libre Esthétique*, aux artistes et à la Presse, samedi à 2 heures.

L'exposition du Cercle « Pour l'Art » sera clôturée aujourd'hui.

Voici la liste des acquisitions faites jusqu'à ce jour : Ch. Michel, *les Papillons*, *l'Écharpe rouge*, *la Tasse de thé*; Ph. Wolfers, *la Source*, marbre; R. Viandier, *les Fureteurs*, *Intérieur*, *Paysage*; Am. Lynen, *les Voyages*, *l'Étranger*, *Projet de quartier chic*; F. Baes, *la Couture*, *la Rencontre*; Fichefet, *Après*

(1) Voir notre avant-dernier numéro.

la pluie, *le Jardin du voisin*, *Maison ensoleillée*, *Impression*, *Études*; Om. Coppens, *Canal*, *Impression*; Hub Luns, un dessin; Langaskens, une étude; A. De Haspe; un paysage, *le Chemin de Bon-Secours*; Léon Dardenne, *Bout de marché à Furnes*.

La Libre Académie de Belgique a décidé de célébrer la mémoire du poète Charles Van Lerberghe par une séance commémorative qui aura lieu le 26 février prochain, à 8 h. 1/2 du soir, dans les locaux de la Libre Académie, à la Maison du Livre. Y prendront la parole : M. Grégoire Le Roy, Mlle Marie Closset et M. Edmond Picard.

Le Concours de Rome 1908, réservé à l'architecture et à la sculpture, commencera : pour l'architecture, le 10 mars, et pour la sculpture, le 2 avril.

Le jugement du concours de sculpture sera rendu le 22 juillet; le concours d'architecture sera jugé le 25 juillet.

Le comité exécutif de l'Exposition s'est réuni hier après-midi et, entre autres décisions, a pris, à l'unanimité, celle de commander la cantate inaugurale à M. Gilson, qui écrivit la remarquable cantate d'ouverture de l'exposition de 1897.

Il a décidé aussi de prier M. Alfred Mabille, le distingué directeur général de l'Instruction publique et des Beaux-Arts de la ville de Bruxelles, d'en écrire le poème.

Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 2 h. 1/2, cinquième concert historique Durant : Schubert et Schumann, avec le concours de Mlle G. Wybauw (Musée communal d'Ixelles).

A 2 heures, deuxième concert Wilford avec le concours de Mlle A. Guilleaume (salle Ravenstein).

Demain, lundi, à 8 h. 1/2, récital de violon par Mlle M. du Chastain (salle Patria).

Pour éviter la coïncidence avec un des bals de Cour, le concert de M. Charles Delgouffre, pianiste, avec le concours de Mlle L. Dewin, est remis au lundi, 2 mars, à 8 h. 1/2, salle Patria.

La troisième séance du Quatuor Bosquet-Chaumont-Van Hout-Jacob, fixée à demain, lundi, à 8 h. 1/2 salle Desmedt, 40, rue de la Loi, aura lieu avec le concours de M. Franz Dochaerd, violoniste. Au programme : les quatuors nº 1 (*sol* mineur) de Mozart et op. 16 (*mi* bémol) de Beethoven et le quintette de Schumann.

Le Festival Bach (soli, chœurs et orchestre) que dirigera au Cercle artistique M. F. Steinbach aura lieu vendredi et samedi prochains, à 8 h. 1/2, avec le concours de MM. Théo Ysaye, Ed. Deru, M. Demont, F. Piérard, J. Jongen et G. Lauwerysn et du *Deutscher Gesangverein* de Bruxelles, dirigé par M. Welker. Artistes du chant : Mmes Kapell-Stronk et Philippi, MM. Walter et Meschaert.

M. Gustave Francotte, ancien ministre du travail, fera jeudi prochain, à 8 h. 1/2, à la Maison du Livre, une conférence sur : *La Bibliophilie*.

On nous écrit de Luxembourg que le troisième concert du Conservatoire, dirigé par M. V. Vreuls, a obtenu un très grand succès, justifié par l'excellent choix des œuvres et l'interprétotion de premier ordre qui leur a été donnée. La Symphonie en *si* bémol de Beethoven, l'Ouverture des *Maîtres chanteurs*, la Suite d'orchestre de M. G. Fauré pour *Pelléas et Mélisande*, la Symphonie de M. V. d'Indy sur un chant montagnard français (soliste Mme Kühn-Fontenelle) et les danses de *Pêcheur d'Islande* de M. Guy Ropartz ont été exécutés avec une pénétrante expression et chaleureusement applaudies.

De Paris :

M. Vincent d'Indy dirigera, à la demande de M. Chevillard, les Concerts Lamoureux des 22 et 29 mars. Il fera exécuter, entre autres, son récent poème symphonique *Jour d'été à la montagne* et sa *Fantaisie pour hautbois et orchestre*.

En attendant, l'auteur de *l'Étranger* est parti pour Moscou, où il est appelé pour diriger un concert symphonique.

Le prochain spectacle de l'OEuvre, qui aura lieu mardi prochain au théâtre Marigny (répétition générale demain soir à 8 h. 3/4), comprendra, outre *l'Hypathie* de M. Paul Barlatier, un acte curieux et empoignant de M. Camille Traversi, *l'Acquitté*, interprété par Mmes Albanie et Gasty Lillianne. M. Jehan Adès, qui en dirige les répétitions, représentera le personnage de *l'Acquitté*.

L'Opéra-Comique reprendra en avril *Pelléas et Mélisande*. C'est Miss Maggie Teyte qui interprétera le rôle de Mélisande créé par Miss Mary Garden.

Le violoniste Nestor Lejeune, secondé par MM. G. Tinlot, J. Lefranc et H. Doucet, entreprend cette année une importante et instructive série de concerts qui embrassera l'*Histoire du Quatuor à cordes* depuis ses origines jusqu'à nos jours. Méthodiquement, M. Lejeune a divisé par pays et par époques ce compendieux exposé. Il débutera par l'Ecole allemande, dont il présentera en deux séries les individualités les plus caractéristiques.

A la première appartiennent Buxtehude, qui remplit de sa renommée la seconde moitié du XVIIe siècle; Biber, contemporain du premier; Fasch, qui fleurit à l'aurore du XVIIIe; Philippe-Emmánuel Bach, G.-F. Haendel, von Dittersdorf, Haydn, Mozart et Beethoven, — le Beethoven des débuts. Ces séances ont été inaugurées mercredi dernier. Les prochaines auront lieu les mercredis 26 février, 11 et 25 mars, à la salle Mustel, 46, rue de Douai, avec le concours de Mlle Bartzi.

La seconde série comprendra, outre certaines œuvres de Beethoven et de Mozart, des quatuors de Schubert, Mendelssohn, Schumann et Brahms.

Nouvelles théâtrales :

Au Métropolitan de New-York, la basse russe qui conquit Paris au printemps dernier, M. Chaliapine, déchaine en ce moment l'enthousiasme. Nul n'obtint jamais en Amérique un succès plus unanime.

M. Conried a engagé pour trois ans, au même théâtre, Mme Maria Gay, qu'on applaudit à la Monnaie dans le rôle de Carmen.

L'Opéra-Comique reprendra vers le 15 mars *Ariane et Barbe Bleue*, dont le rôle principal sera interprété, comme à la création, par Mme Georgette Leblanc.

A l'Opéra, *Hippolyte et Aricie*, dont les études seront dirigées par M. Vincent d'Indy, passera en mars également.

Sottisier :

Chez les jeunes gens qui ont quelque tempérament artistique, les haines prennent une importance démesurée et, tout naturellement, par là-même, elles rentrent de plain-pied dans le domaine de l'art. *Comœdia*, 16 février 1908

Vous devez comprendre qu'il ne me convient pas de servir de manteau, de fouet ou d'épingle permettant d'attaquer Edmond Rostand que j'aime et que j'admire.

SARAH BERNHARDT (*Le Matin*, 17 février 1908).

Il vient de paraître à Berlin, dit *Comœdia*, un livre intitulé : *Anecdotes sur Wagner*, et dont les matériaux sont empruntés aux souvenirs de ceux qui ont personnellement connu le grand compositeur.

En mai 1909, la ville de Vienne commémorera le centenaire de la mort de Haydn. On se préoccupe, dès à présent, de célébrer dignement la mémoire du génial auteur des *Saisons* et de *la Création*. Un comité composé de délégués du gouvernement, de représentants de la ville et des provinces, vient d'arrêter le programme des fêtes grandioses qui seront données à cette occasion. Un congrès musical se tiendra à Vienne à la même époque.

École de musique de Verviers. — La place de professeur intérimaire de déclamation lyrique est à conférer.

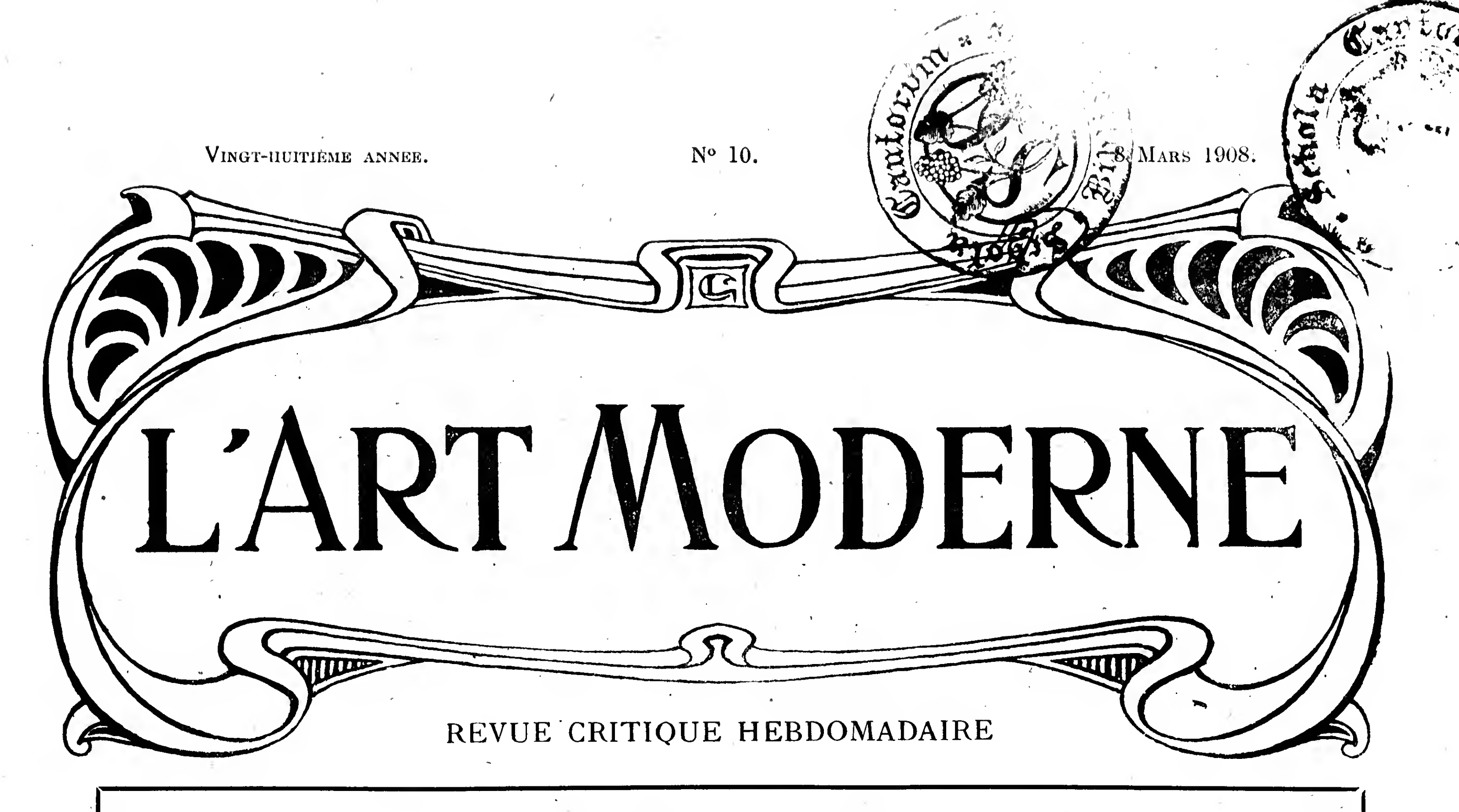
Deux heures de leçon par semaine.

Traitement : 100 francs par mois de cours. Adresser demandes et renseignements avant le 28 février, à M. Ed. Herla, président de la Commission administrative, place des Minières, 85, à Verviers.

Bruxelles — Imp. Ve MONNOM, 32 rue de l'Industrie

Mars

VINGT-HUITIÈME ANNÉE. N° 10. 8 MARS 1908.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Hommage à Van Lerberghe[1].

Le second livre de la chanson d'Ève, *la Tentation*, semble parcouru en tous sens d'un frissonnement contenu.

C'est encore l'émoi d'un conte, la forêt du Chaperon-Rouge, — mais infinie et touchant à la mer. Le danger invisible y rôde et parfois apparaît, mais il a la forme d'un dieu :

Des roses couronnaient ses cheveux d'hyacinthe
Et son visage ressemblait à l'Amour.

(1) Suite et fin. Voir notre dernier numéro.

Ève pourtant, petite fille émue, s'attarde et songe. Elle cueille des roses, elle ferme les yeux devant les rayons d'or qui percent le feuillage, elle sent tout son cœur charmant s'ouvrir et puis languir avec délice, et, comme en jouant, elle marche jusqu'aux bords fabuleux de l'Ile du Désir, elle rencontre des sirènes.

Or, les sirènes chantent. Des fonds mystérieux de l'air et de la mer sortent partout des voix. Ève, immobile, les écoute : elle sourit d'un étrange sourire qui fait peur à ses anges, et répond en écho plaintif.

Du Nord de nacre au Couchant qui résonne
De sons de pourpre...

l'universelle attirance s'exerce entre la nature vivante et cette fleur humaine encore enracinée un peu, mais bientôt plus libre et plus triste, plus parfaite et non moins pure.

Car voici que les hommes sont venus en rampant sauvagement vers elle — et que, pareille encore à la princesse de féerie qui dénoue les enchantements, elle se penche avec une grâce bénigne au-dessus de leurs têtes sombres.

Ils ne savent rien dire encore
Mais parfois pleurent :
Par eux je suis toutes choses,
Les premières roses et le premier soleil...
Ils sont lassés infiniment...
Vers moi — ils ont marché longtemps...

Ainsi, sans rien qui ait troublé l'inconscience et la simplicité de l'homme et de la femme, par le même prodige naturel qui courbe dans les forêts vertes la

cime en fleurs auprès d'une autre cime qu'elle doit féconder, ainsi dans ce paysage d'Éden un chant sacré unit les créatures faites pour l'Amour et la Mort — et pour notre sœur, la Mélancolie!

Ève succombe. Ce n'est pas une chute : le poète, au seuil de ce troisième livre, *la Faute*, a gravé solennellement ces mots de Nietzsche : *Tout est innocence*.

Nulle plus belle parabole ne pouvait illustrer d'images pures, hautaines et candides cette ardente et touchante affirmation que le poème de Charles Van Lerberghe.

Ève, enfin, se connaît, se possède et se donne. Ce geste la revêt comme d'une lumière adoucie — plus sensible, plus pénétrée de grâces et parfumée.

> O Dieu, sois donc béni,
> Et viens, amour, tes mains sont pleines
> De fleurs, les miennes
> De fruits....

L'heure est venue où la connaissance l'habite, où elle-même va librement parcourir son royaume. Le monde intérieur se découvre aux yeux de son âme, l'éblouit et l'enivre. Elle est semblable maintenant à quelque nymphe glorieuse et penseuse qui aurait dérobé une flamme dansante sur l'autel des vestales et qui fuirait tenant entre ses doigts la merveilleuse fleur du feu.

Et, à cause de cette joie, de ce triomphe ému, de sa subtile et miraculeuse conquête, elle dit et redit avec l'abandon du bonheur, à chaque chose qui l'approche, à chaque idée qui lui sourit, à chaque rêve qui la presse : *Tout est innocence et tout est beauté.*

Je vois bien que je ne puis plus me détourner d'Ève, qu'il me faut tout vous dire de sa noble aventure, et suivre pas à pas cette ombre légère et vibrante jusqu'au moment suprême de la mort — tant il y a dans sa personnalité toute élyséenne une autorité souveraine.

C'est le privilège de l'art de nous entraîner, même malgré nous, au delà des frontières de notre jugement, hors des mesures de l'admiration commune, dans une région où la langue n'a plus de mots pour exprimer que nous comprenons et aimons.

Alors, et je vous le disais en commençant, il ne faudrait que continuer d'écouter dans un silence religieux et ne pas y mêler sa propre voix.

Et cependant, qu'il est difficile aussi de se taire, quand on éprouve les plus savoureuses de toutes les sensations intellectuelles, celles que Mme de Noailles a dénommées d'un trait si net : *le beau plaisir cérébral*, et qui, dans le moment que nous les ressentons, descendent si voluptueusement en nous que nous sommes tentés d'en faire le seul, le vrai tissu merveilleux et sacré de notre existence précaire!

Toutefois, ce bouleversement admirable, cet état pathétique, nous le subissons rarement. Il y faut l'exceptionnelle rencontre de ce que j'appellerai *le génie*, c'est-à-dire de ce qui est foncièrement et sensiblement unique, c'est-à-dire encore de ce qui est spontanément et profondément sincère; donc, pareil à soi-même, indépendant, et dans une fraternité tout étroite avec l'âme dont l'œuvre émane, comme l'haleine d'entre les lèvres.

Si Charles Van Lerberghe est notre plus grand poète, c'est non seulement parce que son œuvre est la plus essentiellement *poétique*, mais encore parce qu'il fut l'artiste le plus accompli, le plus original, le plus libre et le plus complet.

Son poème de la *Chanson d'Ève* contient toutes les richesses verbales, toutes les délicatesses de sonorités, toutes les dextérités et toutes les audaces de la musique et du pinceau.

C'est pour cela, je pense, que je ne puis le lire sans apercevoir alentour, dans l'atmosphère impondérable où il est situé, le cortège bruissant et lointain des figures qui dans mes souvenirs deviennent, sans aucune réelle ressemblance, d'autres êtres que j'imagine. C'est Éloa, la sœur des anges. Ce sont les adolescentes rêveuses dont Walter Crane peignit les belles attitudes pour illustrer des histoires de fées, ce sont les beaux corps sveltes et les sourires attristés des éphèbes printaniers de Botticelli.

Mais surtout je ne puis évoquer autrement l'âme distraite et grave du poète lui-même que sous l'apparence d'une strophe ailée.

Et cette strophe, je l'ai lue dans la *Vita Nuova* du noble et triste messire Dante Alighieri.

« Le jour, dit-il, qui complétait l'année où ma Béatrice était morte, je me trouvais assis dans un endroit, où, en mémoire d'elle, je dessinais un ange sur mes tablettes.

« Pendant que je dessinais, comme je tournai les yeux, je vis près de moi plusieurs personnages... Ils étaient là depuis quelque temps avant que je les eusse aperçus. Quand je les vis, je me levai et je leur dis en les saluant : « Il y avait là quelqu'un avec moi, et c'est pour cela que j'étais tout à ma pensée ». Et quand ils furent partis, je me remis à mon œuvre, c'est-à-dire, à dessiner des figures d'anges... »

Je ne sais si j'ai pu vous communiquer cette impression d'une correspondance qui relie le chef-d'œuvre de Charles Van Lerberghe à tout ce que l'art humain a créé de plus synthétique et de supérieur, ni, après tant de mots, si j'ai prononcé celui-là qui définit la faculté souveraine et inégalable de toutes les puissances du poète : je veux dire l'imagination.

Mais à quoi bon, et pourquoi faire analyser ce que l'on sent d'une perfection lumineuse?

Pour moi, chaque fois qu'il m'arrive de m'arrêter avec ferveur et tremblement devant la splendeur d'un

beau livre, il me semble voir le poète, qu'il soit Baudelaire ou Vigny ou Charles Van Lerberghe, tourner distraitement la tête vers ceux qui prétendaient l'interroger, disant comme le Dante : « Quand ils furent partis, je me remis à mon œuvre, c'est-à dire à dessiner des figures d'anges. »

Permettez-moi, enfin, d'essayer d'effacer, pour la gloire et pour le respect de celui qui est mort, le souvenir confus et maladroit de cet hommage, si sincère et compréhensif qu'il ait voulu se faire, et afin que vous n'emportiez de lui, comme les visiteurs du Florentin sublime, que l'image du dernier ange qu'il dessina sur ses tablettes, je vous lirai encore ce poème :

Une aube pâle emplit le ciel triste ; le Rêve,
Comme un grand voile d'or, de la terre se lève.

. . . .

L'âme chantante d'Ève expire,
Elle s'éteint dans la clarté;
Elle retourne en un sourire . .
A l'univers qu'elle a chanté.

. . . .

En de vagues accords où se mêlent
Des battements d'ailes,
Des sons d'étoiles,
Des chutes de fleurs,
En l'universelle rumeur
Elle se fond, doucement, et s'achève,
La chanson d'Ève.

JEAN DOMINIQUE

Le Salon de la Libre Esthétique.

La Sculpture.

J'entends des malins, des esprits judicieux, déclarer d'une voix gonflée d'emphase : « Mais il n'y a aucun rapport entre l'esprit qui anime la sculpture à la *Libre Esthétique* et l'atmosphère où se déploient les toiles ; les sculpteurs donnent l'exemple de la sagesse ! » Cela ferait sourciller, si l'on n'avait pris depuis longtemps le parti de sourire. Le moment n'est plus où les expositions de la *Libre Esthétique* fleurissaient au milieu d'un parterre composé d'attardés et de rébarbatifs, où elles dominaient par leur prestige de jeunesse sans que se tût pourtant la grenouillère effarée par cette crâne et hardie poussée. Ce temps était beau. Celui ci l'est plus, car la rumeur du passé belliqueux met une sourdine de triomphe à la gloire incontestée d'aujourd'hui. Alors, on voyait des écrivains décriés batailler avec joie en faveur des talents qui s'annonçaient forts ; et leur témérité n'était pas vaine, puisqu'aujourd'hui peintres et écrivains ont imposé l'admiration. Juste et éternel retour des choses !

Rarement Salon d'avant-garde offrit plus lumineuse et totale harmonie que celui-ci. Parmi l'abondance savoureuse de la peinture, l'envoi des sculpteurs est imposant. C'est une vraie jubilation, sans réserve, que de se mouvoir dans un tel ensemble, aussi parfaitement magistral, d'une aussi merveilleuse réalisation plastique. A la vérité, l'audace vigoureuse et les manifestations de la plus riche originalité me paraissent de ce côté. Rien n'est moins sage, au sens péjoratif du mot, que ces sculptures ; elles semblent comme de hautes voix graves, puissantes, voluptueuses, de larges ahans humains, dans l'orchestre subtil et bruissant des toiles où la lumière vibre. On pense que *le Baiser* et *le Saint-Jean* de Rodin, *la Jeune fille* de Bartholomé, les bronzes de Rousseau et de Van der Stappen vont écraser tout ce qu'ils dominent, et l'on est étonné, ravi, de s'attarder encore, avec une joie renouvelée, devant des œuvres moins hautes mais d'un aspect vraiment vivant et humain.

Pour ma part, je me réjouis de rencontrer, une fois de plus, les deux œuvres saisissantes de Rodin. Elles devraient entrer dans toutes les mémoires d'homme. Revoir de telles œuvres, c'est se retremper, se renouveler soi-même. Il ne suffit pas que l'image les annonce ou les vulgarise. Entourées, comme elles le sont à la *Libre Esthétique*, par les curieux et déroutants croquis du sculpteur, qui en exposent la genèse et les profondes racines, ces œuvres prennent ici une plus pénétrante valeur. On ne pouvait mieux faire qu'en ramenant notre pensée de l'œuvre achevée, de l'attitude immuable, vers les aperçus rapides et les prestes notations de l'artiste. L'art si humain de Rodin élargit dans le *Baiser* et le *Saint-Jean* deux aspects, les plus éternels de l'homme. Ce sont deux valeurs dignement en présence l'une de l'autre : la robuste et consciente volupté du mâle à l'encolure noueuse qui semble regarder l'amour en même temps qu'il le donne, et la volonté âprement farouche du prophète, dont le geste des bras, à lui seul, comme chez celui de Donatello, contient une prédication muette. La même vigueur anime les deux hommes. Chez le *Saint-Jean*, les musculatures épaisses, tout le corps charnu, malgré les formes torturées des épaules et des cuisses, semblent porter, comme un paradoxe, la tête au visage maladif du visionnaire. Par là, il appartient fermement à l'humanité. Il montre une volupté détournée, mais réelle, jusque dans son fanatisme. Entre ces deux forces, la vision du *Penseur* surgit.

La note sensuelle est conduite par les œuvres de Bartholomé sur un rythme différent, non moins humain. On aperçoit les contours dans une atmosphère moins nette ; autour de ces lignes une lumière légèrement ouatée joue avec une joie chaude pourtant de caresses. C'est vainement que je parlerais encore, après tant de rayonnants commentaires, de cette *Jeune Fille* dont les formes graciles et pulpeuses semblent modelées par l'attouchement amoureux de la terre, du soleil et de l'eau ; de cette autre féminité, moitié nymphe, moitié jeune fille, qui s'étire en une joie de vivre éclairée au rire ensoleillé de ses lèvres. L'homme de Rodin n'éloigne pas de l'homme ; celui de Bartholomé donne l'idée pathétique de la terre.

On aime retrouver Rousseau à côté de l'auteur du *Baiser*. Chez lui aussi la forme ne va jamais sans l'idée élargissante. Ses sculptures atteignent toujours à un degré d'expression que la forme sobre, sans nul artifice, est toute-puissante à leur donner. La vie est répandue dans les moindres lignes de ses œuvres, musicale, ductile, d'une mélodie pure, hellénique, et libre pourtant, car les attitudes de ses corps en appellent d'autres, multipliées, infinies, comme les sons appellent les harmoniques. Art d'essence subtile, d'exécution flexible, impeccable, tel est celui de ce noble et fervent artiste.

Il ne faudrait pas séparer ces deux noms : Van der Stappen et Charlier. Le premier, avec cette maîtrise hardie, cette mâle audace qui le conduisirent à tailler autrefois ses robustes *Bâtis-*

seurs de villes, résume bien dans son masque de Verhaeren et dans son exquise *Maternité* ses facultés d'artiste à la fois âprement réaliste et étrangement élégant. Talent souple, abondant, ignorant de toute concession, il a de l'âpreté et de la grâce mélangée, mais toujours de la grandeur et du véhément orgueil. Son masque de Verhaeren, figure de Gaulois fruste, semble taillé à même le roc puissant des *Forces tumultueuses*. C'est aussi l'expression rude et éloquente qui met en relief *l'Aveugle*, d'une si belle grandeur, de Charlier.

Lumineuses sont les sculptures de Paul Du Bois. Ici chante une pure joie des formes, sans nulle trace de tourments ou d'effort. Les lignes, d'une harmonie souple, indiquent une vision pleine de charme où se complait ce gracieux artiste qui réalisa, par ailleurs, des œuvres robustes d'envergure et de pensée.

On a longuement parlé ici même de l'œuvre étrangement animée de Bourdelle. Si limitée que soit sa participation à ce Salon, elle suffit à donner la mesure de ce talent doué d'une farouche personnalité. Cette *Pallas Athéné* au masque tendu, d'une mythologie peut-être douteuse, mais si intense de force contenue, est vraiment une œuvre rare et d'une exceptionnelle beauté. A côté, les figures rieuses de Lefèvre débordent de joie fraîche; l'on se plaît à prendre part à l'entière et communicative santé de ces lèvres rougies au jus des grappes, et la *Joie charnelle* ramène aux époques de voluptés dionysiaques. D'autre part, le *Daumier* de Marque, très vivant, contient tout l'esprit, ramassé dans la physionomie, du dessinateur, et implique un talent dont on ne saurait assez dire la claire faculté d'expression.

Au milieu de cette joie et de ces élans de pensée, l'art de Gaspar jette une note unique et bien originale. Ami de la jungle, cet artiste en a pénétré les retraites profondes. Il illustre Kipling avec esprit, avec un réalisme vif, une promptitude d'observation et une justesse qui relèguent au loin tous les essais de ce genre que l'on a tentés avant lui. Les précédentes expositions ont montré ses fauves situés dans l'espace où se meut leur libre vie. Un pareil vérisme d'attitude ne se retrouve guère que dans l'art japonais. Mais Gaspar s'affirme bien personnel dans cette voie, instinctif et félin lui-même par la souplesse et la spontanéité de son travail.

Il faut le répéter, cet ensemble imposant de sculptures, où chaque artiste donne sa valeur spéciale et précise, résume de saisissante manière les tendances actuelles et les efforts réalisés de la sculpture contemporaine. On y voit le couronnement, dans ce domaine, de l'œuvre élaborée depuis vingt-cinq ans par la *Libre Esthétique*. Mieux qu'une exposition rétrospective, ce Salon d'œuvre accomplies exalte le passé tumultueux par l'attestation des forces triomphales d'aujourd'hui.

FRANZ HELLENS

Théodore Verstraete

C'est mardi 10 mars, à Anvers, Salle Forst, que se dispersera aux enchères ce qui reste encore de l'œuvre de ce beau peintre aux mains de la famille ; soixante toiles de formats divers et une importante partie d'eaux-fortes et de dessins.

C'est avec émotion qu'on reverra passer tous ces morceaux auxquels Verstraete avait attaché des parts vives de sa sensibilité et de son art.

En peignant, d'une rare pénétration, la terre, il peignit son grand amour charmé. Il l'aima jalousement comme un paysan son champ. On croyait entendre dans ses toiles une petite chanson de pays, ainsi qu'eût pu la chanter la pastourelle derrière la haie. Presque tout son art fut un art des hameaux où un peintre sincère et naturel faisait sa prière au bon Dieu des bêtes et des gens. S'il manqua de la rudesse des maîtres de grande humanité, il réussit à donner à ses œuvres une poétisation qui restera un de ses dons charmants.

L.

Le « Monument au Travail » de Rodin

Voici, sauf amendements et modifications, dans sa forme générale, le projet de l'énorme *Monument au Travail* du maître Rodin, pour la réalisation duquel se constitue actuellement un vaste comité international composé des présidents des Parlements de tous les pays, des sommités de la politique, des arts, des sciences, des lettres, de la haute industrie et généralement des grands noms de l'Europe, représentatifs des énergies et des activités intellectuelles. M. Roosevelt fut un des premiers qui adhéra, avec Nobel.

Un grand soubassement en pierres dures, réparties en assises très inégales, supporte la première plate-forme. Une seule baie donnera accès dans l'énorme salle aux lourds piliers qui devront porter tout le poids du temple glorieux.

La porte titanesque aux battants d'airain, composée par Rodin, ferme la baie. Elle ne s'entr'ouvre qu'aux grands jours pour laisser pénétrer dans cet enfer des débuts du travail humain, raconté par de grandes fresques mystérieusement éclairées.

Aux angles de ce grand soubassement, quatre figures représentent les quatre grandes périodes de l'histoire : Antiquité, Moyen Age, Renaissance, Temps modernes.

Au centre s'élève la Tour du Travail; les premières assises sont en roche fine, de larges baies donnent différentes entrées et sorties pour les visiteurs.

Au-dessus de ces baies, de grands bas-reliefs figurent les scènes représentatives du travail depuis l'antiquité jusqu'aux temps modernes. Ces bas-reliefs sont couronnés par une ceinture de statues représentant les héros du travail et de la pensée, héros de tous les temps et de tous les pays. Puis s'élèvent les hautes et élégantes colonnes de marbre blanc, et, au centre, le gros pilier d'airain qui, dans ses longues spirales, déroule les beaux bas-reliefs aux reflets dorés qui s'en vont chantant la gloire et les fastes du travail.

L'entablement est également en marbre blanc, et dans la frise, formant ornements, on voit les outils et symboles du travail du fer, du bois, de la terre, et les noms, gravés en lettres d'or, de ceux qui contribuèrent au progrès de l'esprit humain sous toutes ses formes.

Une double hélice à pente douce, aux trottoirs et chaussées, permet de monter et de descendre séparément sans rencontre possible des cortèges ou défilés nombreux, et offre toujours l'attrait de nouvelles œuvres à admirer.

Les huit grandes colonnes encadrant la partie centrale du monument, dont la hauteur sera de 130 mètres environ, renferment des ascenseurs montant ou descendant alternativement très doucement, de façon à permettre (la face intérieure de chaque colonne est ajourée) de voir, en quatre montées et quatre descentes, tout l'ensemble sculptural du pilier d'airain.

Tout en haut, sur une terrasse entourée de balustrades et de statues, s'élève le petit temple en marbre rose de la *Pensée créatrice*, couronné par les admirables figures ailées de Rodin « les Bénédictions ». Elles se posent triomphalement sur la coupole dorée, dominent l'humanité de leur grand geste d'apaisement fraternel, tandis que le rutilement des ors et les reflets des colonnes roses figurent une perpétuelle Aurore.

Dans la pensée du promoteur principal, M. Armand Dayot, inspecteur général des Beaux-Arts de France, une large part de collaboration sera réservée aux éminents sculpteurs de tous les pays, et, parmi ceux-ci, la Belgique.

Nous publierons ultérieurement les noms des personnalités qui ont été désignées pour représenter notre pays au comité.

Le Festival Bach au Cercle artistique.

Un festival Bach! Etait-ce une fête jubilaire! Non! Il y a deux cent vingt-deux ans que le maître est né, il y a à peu près cent cinquante-huit ans qu'il est mort; sa nomination au poste de cantor à Leipzig date de cent quatre-vingt-six ans, et la première exécution de *la Passion selon saint Mathieu* a eu lieu il y a cent soixante-dix-neuf ans.

Il ne s'agit donc pas d'anniversaire. Bach n'a pas besoin que, de temps en temps, à l'occasion d'un chiffre rond, l'on se souvienne de lui. Il n'est pas mort. Il vit plus que jamais. Il est plus jeune que jamais... Il ne mourra pas.

M. Schleisinger, à qui revient l'honneur de l'organisation du festival Bach, le sait bien. Et, en artiste averti et bien inspiré qu'il est, il s'est dit qu'il fallait frapper un grand coup et montrer au public du Cercle, dont une grande partie avait certainement des idées fausses à ce sujet, que le cantor est éternellement jeune, éternellement nouveau, éternellement sublime.

Le vice-président du Cercle a trouvé en M. Fritz Steinbach l'homme qu'il fallait pour prouver à tous que l'art de Bach n'est pas un art mort et desséché.

Des plaintes nombreuses se sont élevées en ces derniers temps à propos des interprétations dénuées de vie que l'on croit devoir donner aux œuvres anciennes. On se souvient des critiques justifiées que fit M. d'Indy à propos de la reprise d'*Iphigénie en Aulide* à l'Opéra-Comique. M. Écorcheville, dans un article du *Mercure musical* (15 avril 1907), faisait, à propos du style de Bach, des critiques du même ordre et soutenait sa manière de voir avec une vigueur et une force de conviction très persuasives.

M. Steinbach n'est pas de ceux qui ne voient dans Bach qu'un squelette plus ou moins élégant dont il s'agit de faire valoir les performances de manière à contenter le goût des raffinés sans cœur. Non! Il s'attache moins à la lettre qu'au sens profond. Sa baguette, qui sait être aussi souple que nerveuse et autoritaire, reconstitue par ses mouvements quasi symboliques l'âme même de la musique du maître et en fait apparaître le tréfonds à l'esprit de tous.

Et même lorsque le sens souvent très précis de cette musique échappe à l'entendement, il se produit, grâce à la vie que lui communique le capellmeister, un phénomène singulier : l'inspiration qui l'emplit d'un bout à l'autre, sans défaillance, vous emporte comme dans un flot magique et vous berce de ses vagues joyeuses, mélancoliques ou tendres, qui parfois étincellent au soleil d'un éclat surhumain. Je pense surtout ici au deuxième et au cinquième *Concertos de Brandebourg*, qui reçurent une interprétation admirable grâce au concours de solistes de premier choix, parmi lesquels M. Bosquet s'est montré au-dessus de tout éloge (1). Ce sont de « petites œuvres » dans l'ensemble de l'œuvre du maître. On dirait qu'il les a écrites pour jouer. Mais comme il savait jouer joyeusement! Comme son rire était frais et enfantin! Et quand il avait fini de rire parmi les fleurs et le soleil, comme il savait bien rêver, au clair de lune, et comme la suavité de ses rêveries l'enchantait et l'inspirait!

« Petites œuvres » aussi la *Kaffee Cantate* et *l'Éole apaisé*. La *Kaffee-Cantate* est même une « toute petite œuvre » dans laquelle le géant, se faisant très humble, n'a pas dédaigné de traiter, — avec quel humour savoureux! — la caricature d'un menu épisode de la vie bourgeoise allemande. Ici encore M. Steinbach s'est surpassé, et M. Salzman s'est montré étonnant de bonhomie bougonne dans le rôle du vieux Schlendrian. M. Lauweryns a tenu la partie de clavecin, si importante, avec une gaîté et une exubérance charmantes.

Je réserve surtout mes éloges à l'admirable cantatrice qu'est Mme Kapell-Stronck pour la manière dont elle a chanté le rôle de Pallas dans *Éole apaisé*. Cette cantate, — « poème d'automne d'une rare beauté », comme l'a qualifiée M. Schweitzer, — a particulièrement ravi le public, qui s'est laissé « emballer » de gaité de cœur par le déchaînement des vents éoliens et bercer par les délicieuses évocations de Zéphyre, de Pomone et de Pallas.

La partie la plus importante du festival consistait dans l'exécution de cantates religieuses.

Dans *Wes Weiss wie nahe mir mein Ende*, dans *Selig ist der Mann*, et dans *Schlage doch, gewünschte Stunde*, Bach chante la nostalgie de la mort, — l'un de ses thèmes de prédilection, — avec une sublimité qui fait frissonner jusqu'au plus profond de l'être : surtout dans *Schlage doch...*, cette courte cantate pour contralto solo, tout entière dominée par l'extase d'une vision angélique. Mme Philippi, aussi admirablement belle qu'elle est admirablement artiste, l'a chantée avec une foi digne d'un autre âge. Dans *Wer Weiss*, c'est surtout M. Zalsman qui s'est distingué dans l'air *Gute Nacht...* si caractéristique par l'opposition, à l'accompagnement, du thème de la « paix éternelle » et de celui du « tumulte du monde ».

La cantate *Jesus Schläft...*, qui a pour sujet l'histoire de la tempête apaisée par Jésus, racontée dans l'Evangile de Saint-Marc, n'est pas sans tache. Bach y a poussé trop loin le souci de la description musicale. Les airs du ténor et de la basse, qui forment le nœud de l'œuvre, ont sans doute un aspect extrêmement intéressant à la lecture, mais il est certain qu'en tentant de décrire matériellement le mouvement des vagues, ils dépassent le but poursuivi et ne produisent pas l'effet qu'on pourrait en attendre. Malgré le talent du ténor, M. Walter, et de la basse, M. Zalsman, et l'habileté de M. Steinbach dans sa manière de diriger les figures d'accompagnement, ils ont paru plus curieux que beaux. On peut en dire autant, pour des raisons à peu près analogues, de l'air de Jésus — *allegro vivace!...* — dans la cantate *Selig ist der Mann*.

L'une des plus belles impressions a été donnée par la seconde cantate que Bach a composée sur le texte *O Ewigkei, der Donnerwort...*, avec son dialogue si profondément émouvant entre l'âme craintive et le Saint-Esprit. Mme Philippi et M. Zalsman ont donné de ce dialogue une interprétation d'une merveilleuse intensité mystique.

Les chœurs ont eu une grosse part dans le succès du festival. Pour l'occasion, le *Deutscher Gesangverein* de Bruxelles, dirigé par M. Welker, avait prêté son concours. Ce groupe choral de premier ordre a rempli son rôle dans la perfection.

A quand un nouveau Festival Bach au Cercle?

Ch. Van den Borren

(1) Les autres solistes étaient : MM. Demont, flûtiste, Deru, violoniste, Piérard hautboïste, et Werle, trompette.

NOUVEAUTÉS MUSICALES

Le Quintette de César Franck est l'un des sommets de l'art musical. Écrit en 1878-79, à l'époque où Franck achevait la composition des *Béatitudes*, il ouvre, avec *les Éolides* et les *Trois pièces pour grand orgue*, la troisième période de production du maître, — celle qui devait voir éclore successivement cette série de chefs-d'œuvre : *Prélude, Choral et Fugue* (1884), *Variations symphoniques* (1885), Sonate pour piano et violon (1886), Symphonie en *ré* (1888), Quatuor à cordes (1889), etc.

Jusqu'ici, la difficulté de réunir cinq interprètes expérimentés avait empêché le Quintette de se populariser. Les occasions de l'entendre sont rares, et ce n'est guère qu'aux concerts des *XX* et de la *Libre Esthétique* qu'on put l'applaudir (1). Aussi faut-il savoir gré à l'éditeur Hamelle qui vient d'en publier une transcription pour piano à quatre mains.

(1) La première audition à Bruxelles en fut donnée au Salon des *XX* le 19 février 1889 par MM. Théo Ysaye, Eugène Ysaye, Crickboom, Van Hout et Jacob. L'œuvre fut reprise le 17 février 1891, M. Paul Braud remplaçant au piano M. Théo Ysaye; puis le 13 mars 1902, avec M. A. Marchot comme second violon. Elle sera jouée mardi prochain, au Concert jubilaire de la *Libre Esthétique*, par MM. Bosquet, Chaumont, F. Doehaerd, Van Hout et Jacob. Ces deux derniers auront donc pris part aux quatre exécutions échelonnées de 1889 à 1908.

Sous cette forme nouvelle, le Quintette de Franck pénétrera désormais dans tous les milieux où l'on a le culte de l'art musical. La réduction, due à M. Ch. Solty, est fort bien faite et donne de l'œuvre, malgré la différence des timbres, une idée intégrale.

On sait que le même éditeur a fait paraître, l'an dernier, une réduction pour piano à quatre mains du Quatuor à cordes par M. Gustave Samazeuilh. Cette double initiative de M. Hamelle sera unanimement approuvée.

O. M.

LA MUSIQUE A PARIS

Société Nationale. — Cercle Musical. Concerts Lamoureux.

A la dernière séance de la Société Nationale, un Quatuor à cordes d'un tout jeune compositeur, M. Claude Guillon, a reçu le plus favorable accueil. M. Guillon n'avait jusqu'ici offert au public, si je ne me trompe, qu'un petit nombre de pages inspirées de la vie campagnarde, pages simplettes, frustes, dont je parlai en temps utile et qui ne m'avaient point paru ennuyeuses. Elles témoignaient d'un sentiment musical juste, encore qu'un peu court et timide. Ce Quatuor est plus significatif et affirme de sensibles qualités. Le premier mouvement ne m'en plut qu'à moitié : peut-être le pénétrai-je mal à cette première audition; peut-être y pourrait-on réellement souhaiter une écriture plus avertie des sonorités du quatuor et des développements plus intéressants. Mais je fus charmé par le *scherzo*, très musical et d'excellente venue, par l'*andante* spontané et expressif. Exécution consciencieuse par MM. Lefevre, Luzzéna, de la Haulle et Ruyssen.

Mlle Jeanne Ediat fit applaudir trois chansons populaires recueillies et harmonisées par M. Ladmirault; elle les chanta avec la simplicité de style qui convenait. M. Ladmirault a une compréhension très personnelle de la musique populaire; il sait à merveille trouver des harmonies ingénieuses et opportunes qui en avivent les accents et en soulignent la force expansive.

D'autres nouveautés s'avérèrent moins intéressantes. Ce furent deux honorables mélodies de M. Didier, chantées avec conviction par M. Cornuber, et une sonate pour piano et violon, correcte mais peu originale, de M. de Guarniéri. Elle fut jouée fort bien par MM. Édouard Bernard et Marcel Baillon, — un excellent violoniste que l'on a trop rarement l'occasion d'entendre.

M. Bernard exécuta deux des *Tableaux d'une Exposition*, de Moussorgsky, *Doumka* (Rêverie) de M. Balakirew et *Prélude, Choral et Fugue* de César Franck.

***

Au Cercle Musical, le 21 février, M. Ricardo Vinès joua, pour la première fois, les nouvelles *Images* de M. Debussy. De ces trois pièces, deux au moins me semblent devoir compter au nombre des meilleures que M. Debussy ait écrites : *Et la lune descend sur le temple qui fut*, si poétique, si recueillie, avec ses teintes diverses, claires ou voilées, et *Poissons d'or*, avec ses rythmes alertes et sa jolie écriture pianistique. J'en parlerai plus à loisir après la deuxième audition, qui en aura lieu à la Société Nationale. Mais je crois pouvoir dire dès maintenant que j'aime peu les longues périodes en tons entiers de *Cloches à travers les feuilles*. On a bien souvent déjà employé ce procédé, et M. Debussy, à mon avis, ne le rénove guère en l'occurrence. Cela est d'autant plus étonnant que les deux autres pièces, surtout *Et la lune descend*..., sont fort différentes de ce que le compositeur avait écrit précédemment.

***

Aux Concerts Lamoureux, je ne signalerai qu'une première audition : le second poème lyrique de M. Rabaud sur le *Livre de Job*. L'œuvre est longue, mais n'apporte rien de neuf. De mélodramatiques fracas d'orchestre et une déclamation conventionnelle me la firent trouver fort déplaisante.

M.-D. CALVOCORESSI.

CHRONIQUE THÉATRALE

Vieil Heidelberg a complètement réussi aux Galeries. On a appris, dans le temps qu'elle était représentée à Paris, le sujet de cette comédie si foncièrement, si plénièrement allemande, avec son tableau de la cour de Karlbourg, tombeau vivant dont l'Etiquette garde les portes, et sa peinture si animée et si vraie d'un milieu universitaire allemand : joie bruyante, chansons, duels, beuveries, plaisirs d'une jeunesse écervelée qui sait, pourtant, respecter la pudeur d'une jeune fille. Ce qu'il y a d'émouvant dans cette pièce, par ailleurs assez banale, c'est l'idylle du prince Charles-Henri et de Catherine, la nièce de l'aubergiste de Heidelberg. Elle se dessine, timide et tendre, entre l'enfance cloîtrée du jeune prince et la vie sans bonheur qu'il mènera une fois parvenu au trône. Que de jeunes souverains, avant d'épouser la femme que les chancelleries leur ont choisie, ont dit adieu, comme Charles-Henri, à une petite Catherine fervemment aimée! Il est vrai que beaucoup d'entre eux, plus tard, ne se sont pas gênés pour renouer leurs amours interrompues. Et qui sait si Charles-Henri lui-même... Mais ne gâtons pas le mélancolique plaisir des braves gens qui ont mouillé leur mouchoir de si bon cœur pendant que le jeune prince serrait Catherine une dernière fois dans ses bras!

Vieil Heidelberg est admirablement joué et monté aux Galeries, et il n'y a pas de doute qu'il y obtienne un long et enthousiaste succès. Au deuxième acte, la fête estudiantine, accompagnée de chansons et de musique, est d'un réalisme étonnant. A voir ces gaillards vider tant de choppes, avec un entrain si infatigable, les spectateurs sentent leurs gosiers se dessécher et leurs jambes frémir du désir d'entrer dans la ronde. Et puis, il y a M. André Brulé qui joue en grand artiste le rôle du prince Charles-Henri, Mlle Delmar qui est une adorable Catherine, M. Darcey, un docteur Jüttner parfait, M. Frémont, un valet de chambre d'une vanité comique inoubliable, et, sans parler des autres, tous irréprochables, M. Jacque qui, dans le personnage épisodique de Kellermann, le vieux domestique des étudiants, s'est fait applaudir comme s'il avait joué un premier rôle. Une remarque, cependant : il m'a paru que MM. Brulé et Darcey exagéraient un peu leurs effets. Des artistes de cette valeur n'ont pas besoin, pour plaire, de recourir aux trucs du métier : c'est toujours le naturel, au théâtre comme dans la vie, qui demeure l'habileté suprême.

G. R.

PETITE CHRONIQUE

Le comité du monument Van Lerberghe s'est réuni la semaine dernière.

Après avoir communiqué des adhésions nouvelles, notamment celles de MM. Paul Fort, François Vielé-Griffin, André Fontainas et Alfred Vallette, M. Fritz Van der Linden, secrétaire, a annoncé que la souscription était accueillie partout avec empressement. Des conférences sur le poète de *la Chanson d'Ève* sont organisées dans les Universités populaires et les Cercles artistiques des principales villes du pays. Le 12 avril prochain une matinée d'art sera donnée à Bruxelles au profit du monument, avec le concours de M. Émile Verhaeren. Des comités sont en voie de formation à Gand, Anvers, Liége et Mons. Bref, on peut espérer recueillir rapidement les fonds nécessaires.

MM. Maurice des Ombiaux et Albert Mockel ont présenté d'intéressantes communications relatives à l'anthologie de Van Lerberghe qui paraîtra vers le mois d'octobre dans la collection de l'*Association des Écrivains belges*, ainsi qu'à des œuvres inédites du poète des *Entrevisions* dont tous ses admirateurs salueront avec joie la publication.

Aujourd'hui dimanche, à 2 h. 1/2, salle Patria, cinquième Concert Ysaye sous la direction de M. Henri Viotta, directeur du Conservatoire de La Haye, avec le concours de M. Jacques Thibaud, violoniste. Le programme annoncé a été modifié comme suit :

Symphonie héroïque (Beethoven); *Concertstück* pour violon (Saint-Saëns); Prélude de *Parsifal* (Richard Wagner); Symphonie espagnole pour violon (Ed. Lalo); Prélude et final de *Tristan et Isolde*; Chevauchée des Walkyries (Richard Wagner).

C'est mardi prochain, à 2 h. 1/2 précises, qu'aura lieu le Concert jubilaire de *La Libre Esthétique* consacré à César Franck, Ernest Chausson et Vincent d'Indy.

Billets à 3 francs chez MM. Breitkopf et Haertel, Schott frères et au contrôle de l'Exposition.

Ce concert inaugurera la série des auditions musicales de la *Libre Esthétique*, particulièrement importante cette année en raison du nombre d'œuvres nouvelles qui y seront exécutées et de la personnalité de leurs interprètes.

Le lundi 16 mars, à 2 h. 1/2, M. Vincent d'Indy prendra personnellement part au festival qui lui sera consacré. M[lle] Blanche Selva jouera en première audition la transcription pour piano du poème symphonique *Souvenirs*, qu'elle vient d'écrire. Le Quatuor Zimmer exécutera le quatuor à cordes n° 2 en *mi* et, avec le maître, le quatuor en *la*.

Le lendemain, mardi 17, récital de piano par M[lle] Blanche Selva exclusivement consacré à l'audition d'œuvres nouvelles : *Epithalame* d'Albert Groz, *Serenata* de R. de Castéra, *En Forêt*, suite par Pierre Coindreau, Sonate pour piano (op. 63) de Vincent d'Indy, *Almeria* et *Triana* d'Albeniz.

Mercredi, à 8 h. 1/2, sixième concert historique Durant (R. Wagner), avec le concours de M[lle] G. Wybauw (Musée d'Ixelles). — Le même soir, à la Grande Harmonie, concert de M[me] Mysz Gmeiner.

Jeudi, à 8 h. 1/2, deuxième récital de violon par Miss K. Parlow (salle Patria).

Vendredi, à 8 h. 1/2, troisième séance du quatuor « Piano et archets » : MM. Bosquet, Chaumont, Van Hout et Jacob (salle De Smedt). — Le même soir, salle Le Roy, récital de piano par M. Lucien Wurmser.

Samedi prochain, à 8 heures, au Conservatoire de Liége, quatrième concert symphonique sous la direction de M. Jules Debefve avec le concours de M[lle] Voigtlander, violoniste. Au programme : Symphonie cévenole pour orchestre et piano de Vincent d'Indy, Concerto en *si* mineur de Saint-Saëns, Symphonie pathétique de Tschaïkowsky, Pièces pour violon, *Joyeuse Marche* de Chabrier.

M. Eugène Ysaye se fera entendre au premier des trois concerts consacrés à J.-S. Bach qui seront donnés à la salle Patria les 15 et 25 mars et 1[er] avril. Il exécutera le Concerto en *sol* majeur pour violon, deux flûtes et orchestre, et, avec M. Théo Ysaye, la Sonate pour violon et piano en *la* majeur.

M. Vincent d'Indy, directeur de la *Schola cantorum* de Paris, inaugurera ces concerts par une conférence sur J.-S. Bach.

Pour la location, s'adresser chez Breitkopf et Haertel.

Le quatrième et dernier concert populaire aura lieu au théâtre de la Monnaie le dimanche 22 mars, à 2 heures, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de M. Arthur Schnabel, pianiste.

Programme : Symphonie de M[me] Henriette Vandenboorn-Coclet (première audition; Deuxième Concerto de Brahms (op 83), pour piano et orchestre (première audition); *Le Poème de la Forêt*, symphonie de M. Albert Roussel en quatre parties (première audition); *Impromptu* en *si* bémol majeur et *Valses nobles* de Schubert pour piano seul; *Sadko*, tableau musical (op. 5) de Rimsky-Korsakow. Répétition générale le samedi 21 mars. Pour les places, s'adresser chez Schott.

Jeudi prochain, à 8 h. 1/2, à la Maison du Livre, lectures d'œuvres de M[mes] M. Van de Wiele, M. Nizet, Blanche Rousseau, Jean Dominique et Jacques Jacquier. Représentation de : *On dînera par petites tables*, un acte de Jacques Jacquier.

Le récital que la tragédienne anglaise Tita Brand viendra donner le 24 mars à la salle Patria présentera un grand intérêt artistique. Nous avons, en effet, très rarement à Bruxelles l'occasion d'entendre du Shakespeare dans la version primitive et suivant une interprétation dont l'originalité n'exclut pas une pieuse fidélité. Les scènes que récitera Miss Brand, extraites de *Cymbeline*, du *Roi Jean*, de la *Mégère apprivoisée*, etc., nous montreront dans quel esprit les meilleurs artistes anglais comprennent leur grand classique.

Au programme encore, des traductions anglaises de notre grand poète flamand, Guido Gezelle, et une scène extraite d'un drame inédit de M. Emile Cammaerts sur la légende de *Tristan*.

Miss Marie Brema prêtera son précieux concours à cette séance.

S'adresser chez Breitkopf et Härtel

Il n'y avait, paraît-il, rien d'exact dans le bruit qui courut ces jours derniers que le stradivarius de M. Ysaye venait d'être retrouvé. Le violon trouvé en la possession d'un garçon d'hôtel de Prerau, en Autriche, n'était pas, en effet, celui du célèbre violoniste. Il lui ressemblait seulement comme un frère, portant à l'intérieur même date et même inscription : *Antonius Stradivarius faciebat Cremonensis anno 1732*. M. Ysaye, auquel l'instrument a été aussitôt envoyé, a déclaré que ce n'était qu'une vulgaire contrefaçon de son *Hercule*, qu'il désespère maintenant de retrouver jamais.

Le Cercle de l'Expansion belge, récemment créé, vient de faire paraître une revue mensuelle illustrée dont le but est de favoriser tout ce qui intéresse l'expansion de la Belgique dans les divers domaines de son activité intellectuelle, économique, sportive, sociale, etc.

Les bénéfices de cette publication, qui s'adresse surtout à la jeunesse, seront consacrés à l'institution de bourses d'études et de voyage, ainsi qu'à d'autres fondations analogues.

Elégamment imprimée, ornée de portraits et d'illustrations de tous genres, *l'Expansion belge*, qui paraît sous la direction de MM. Paul Mussche et Georges Pourveur, ne peut manquer d'attirer de nombreux lecteurs.

L'abonnement est, pour la Belgique, de 12 francs par an. Bureaux : rue de Berlaimont, 4, à Bruxelles.

Sottisier :

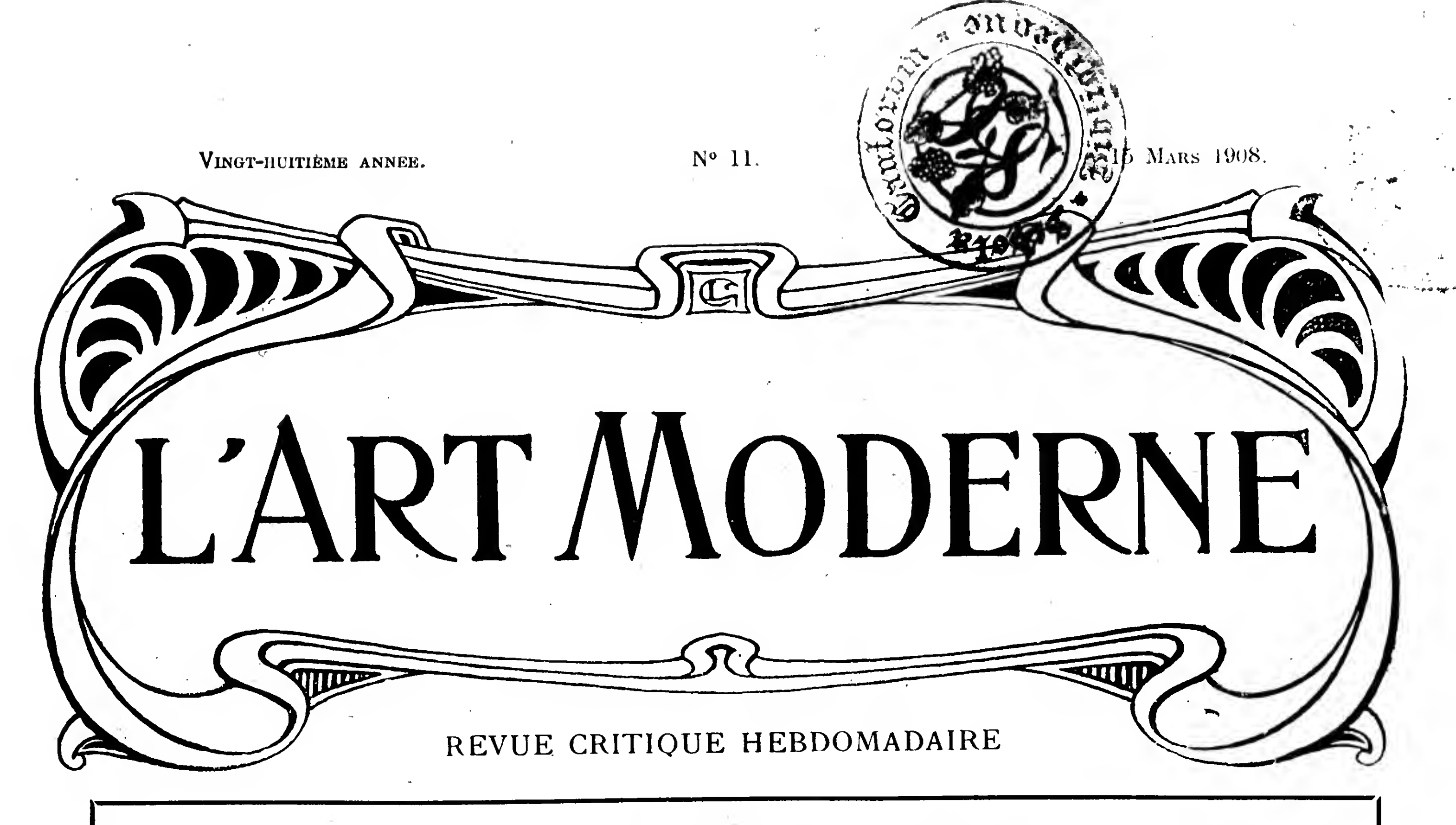
« ...la charmante cantate profane du *Café*, où Bach ne craignit pas de célébrer ce breuvage, nouveau alors, avec la solennité qu'il mettait à célébrer de plus augustes, mais non moins précieux sujets » (*L'Etoile belge*, le 1[er] mars 1908.)

De Paris :

M. André Messager vient de traiter avec MM. Maeterlinck et H. Février au sujet de *Monna Vanna*, qui sera représenté à l'Opéra au cours de la saison prochaine.

La créatrice du rôle principal n'est pas encore désignée. Il est question de M[lle] Bréval ou de Miss Mary Garden. Ajoutons que M[me] Georgette Leblanc, à qui le rôle était destiné, avait, dès le début des négociations, avisé l'éditeur, M. Heugel, qu'elle préférait ne pas le chanter si l'œuvre, au lieu de passer à l'Opéra-Comique, était montée à l'Opéra.

Bruxelles — Imp. Ve MONNOM, 32 rue de l'Industrie



BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

LA LIBRE ESTHÉTIQUE

On s'accorde à trouver un grand intérêt au Salon jubilaire de la *Libre Esthétique*. J'en suis heureux puisque la faveur dont il jouit récompense une longue série d'efforts. Mais qu'on veuille bien ne pas se méprendre sur les causes de ce revirement d'opinion. Si l'exposition actuelle plaît au public, désormais conquis aux initiatives qu'il combattait naguère avec une inexprimable violence, ce n'est point parce que les artistes ont abandonné quoi que ce soit de leur intransigeance. C'est, de toute évidence, parce que averti peu à peu des tendances, des techniques et des conceptions nouvelles, il pénètre mieux le vouloir des peintres et comprend davantage leurs desseins.

Ceux-ci n'ont point varié. Les révolutionnaires d'hier sont vraiment — suivant une formule banale, mais si vraie! — les classiques d'aujourd'hui. En vain l'on tente d'amoindrir leur victoire en soutenant que la plupart d'entre ceux qu'on admire ne furent jamais contestés, et que les autres se sont assagis. Il suffit d'évoquer le souvenir des batailles de jadis, — si proches et si vivantes dans la mémoire de ceux qui y furent mêlés! — pour réduire à néant l'objection.

Portés aux quatre vents de l'Europe sur les feuilles publiques, les outrages, les invectives, les sarcasmes — qui ne s'en souvient? — entravèrent brutalement l'essor d'un Monet, d'un Renoir, d'un Ensor, d'un Cross, d'un Van Rysselberghe, d'un Khnopff. Oui, même d'un Khnopff, que nul ne soupçonnerait d'avoir été menacé, comme les novateurs qui firent campagne avec lui, de la douche et de la camisole de force. Sa limpide et émouvante scène d'intérieur : *En écoutant du Schumann*, qui a la pureté d'un Fantin-Latour, fut jugée ridicule, incompréhensible; et l'on bafoua jusqu'à son titre harmonieux.

Les Ensor qui irisent la cimaise de leur lumineux coloris furent peints tous trois aux environs de 1880, et ces toiles, — ces mêmes toiles, — avec *le Lampiste* actuellement au Musée de Bruxelles, avec *la Mangeuse d'huîtres* acquise par le Musée de Liége, avec le *Salon bourgeois* qui fut l'un des succès péremptoires de l'Exposition d'Art belge au Salon d'Automne, avec tant d'autres œuvres qui chantent dans mes souvenirs, déchaînèrent, au

début des tumultueuses expositions des XX, les colères et les railleries.

Les trois tableaux de Van Rysselberghe, choisis pour représenter l'artiste sous les aspects principaux de son talent multiple et souple : le portrait, le nu et le paysage, sont plus récents. Mais ils se rattachent étroitement, par la vision et le procédé, à l'œuvre antérieur du peintre, dont ils marquent le radieux épanouissement. Qui songe encore à contester la technique de ce grand artiste, à faire des réserves sur sa personnalité, à lui marchander une gloire qu'il doit à la fermeté de ses convictions, à la probité de son art non moins qu'à la persévérance de son labeur?

Je pourrais multiplier les exemples, mais à quoi bon? Les œuvres exposées, et cette triomphante salle d'entrée du musée où, dès son arrivée, le visiteur est reçu par de souriants visages amis : Claus, Heymans, Raffaëlli, Evenepoel, Van Rysselberghe, Vogels, Sauter, Verheyden, Besnard, tous anciens Vingtistes ou « Libre Esthéticiens », parlent plus éloquemment que tout ce que je pourrais rassembler de souvenirs et d'arguments (1)... J'aurai même la charité de ne pas ouvrir les portefeuilles où gisent, dans leurs suaires de papier gris, les appréciations saugrenues que provoquèrent, au cours de ces vingt-cinq années de luttes, l'incompréhension et le mauvais vouloir de la critique. Paix à ces cendres! Et bornons-nous à souhaiter que la leçon ne soit pas perdue.

J'en exprime l'espoir, non sans qu'il s'y mêle quelque scepticisme au sujet de l'efficacité de l'enseignement que profèrent les événements de ce genre. Il est admis que Renoir est un maître. Et si ses toiles récentes plaisent moins à certains que tel chef-d'œuvre admiré précédemment : la *Loge*, la *Danseuse*, le *Portrait de Mme Charpentier et de ses enfants*, nul ne méconnait les hautes qualités de l'artiste, son goût sûr, sa science, la souplesse de ses modelés, la sensibilité d'un tempérament essentiellement français qui fait du peintre le continuateur des maîtres du XVIIIe siècle. Il en est de même pour Degas, Claude Monet, Guillaumin, Miss Mary Cassatt, que groupe le présent Salon.

De même, dans la génération suivante, Maurice Denis est actuellement au-dessus des discussions. Les hostilités ont désarmé devant son art à la fois ingénu et raffiné. Et qu'il soit le mystique chrétien des *Communiantes*, de *la Madone au Jardin fleuri* et du *Mois de Marie* ou le poète païen des *Danses d'Alceste*, de *Calypso*, de *la Légende de Psyché* (une admirable décoration monumentale à laquelle il travaille en ce moment), on n'hésite plus à voir en lui l'un des plus puissants créateurs de beauté de notre époque. Cross et Signac ont triomphé des résistances que suscita l'intransigeance dédaigneuse de leur procédé. Roussel s'avère l'évocateur délicieux des mythes antiques. Guérin, Vuillard, Bonnard, André, d'Espagnat, Fornerod, Mme Lucie Cousturier, Valtat, Luce, Peské affirment une personnalité nette, désormais reconnue, et la diversité de leurs tendances est un gage de la sincérité de leur foi.

Parmi les nôtres, et pour n'en citer que quelques-uns, on salue en Lemmen, en De Groux, en Laermans, en Morren, en Frédéric, en Delaunois, en Van den Eeckhoudt, en Finch, en Oleffe, en Thévenet, les maîtres d'aujourd'hui et de demain. Vous souvient-il du charivari que suscitèrent leurs débuts? Et tous ne reçurent-ils pas le baptême du « refus » aux Salons officiels? Cette sanctification fut même récemment accordée à Alfred Hazledine, un peintre anglo-belge d'allures plutôt sages, dont l'*Effet de neige*, exposé sur chevalet, d'une si fidèle impression hivernale, fut jugé indigne de figurer à la Triennale bruxelloise! Il est vrai que le même jury faillit refuser des Renoir, qu'une signature minuscule n'avait pas permis d'authentiquer du premier coup...

Malgré cela, malgré la poussée de ces vagues successives qui battent et rongent les vétustes estacades, croyez-vous que le public et la presse se montreront désormais plus compréhensifs à l'égard des générations nouvelles? Il serait téméraire d'attendre de la postérité un libéralisme ignoré de nos prédécesseurs et de nos contemporains. Certes l'élémentaire prudence devrait imposer aux amateurs d'art et à la critique plus de circonspection et de tolérance. Ils subissent, malheureusement, l'influence d'une éducation dogmatique qui leur interdit de s'abandonner librement à leurs sensations. Ils ont admis — contraints et forcés — deux générations de novateurs. Mais que surgisse un Matisse, un Marquet, un Dufrénoy, un Camoin, un Manguin, un Derain, un Vlaminck, dont l'avènement est une évolution logique des mêmes principes esthétiques, aussitôt on leur lance furieusement à la tête les pavés qui servirent à lapider leurs prédécesseurs. Les épithètes injurieuses, les sarcasmes sont les mêmes. Seuls les noms des artistes diffèrent. Et tout est à recommencer.

On l'a vu ces dernières années, où résolument, de parti pris, la *Libre Esthétique* ne rassembla que des individualités encore inconnues, des artistes indisciplinés, l'extrême avant-garde de l'art. Les hostilités reprirent avec la belle ardeur de jadis, et l'on faillit échanger des coups de poing comme naguère devant *le Dimanche à la Grande-Jatte!...*

En attendant que ces inconnus soient glorifiés à leur tour — et c'est inévitable — jubilons, puisque l'heure

(1) Citons aussi, dans les salles voisines, Ensor, Pantazis, Khnopff, Mellery, Frédéric, Delaunois, Zuloaga, Thaulow, Hens, Carrière, Cottet, Anna Boch, Lemmen, Laermans, Wytsman et autres.

est venue de jubiler. Et que les réflexions que nous inspire cet anniversaire se parent d'optimisme, puisque, malgré tout, ceux qui ont lutté et souffert ont vu leur sourire la victoire.

OCTAVE MAUS

CRITIQUE

C'est l'époque des conférences. Je n'aime pas les conférences, je ne sais pas d'ailleurs au juste pourquoi. Ce n'est point parce que j'en ai fait, puisque je ne les aimais pas avant même de céder à la manie universelle. Ce n'est point parce que mes confrères en font, puisque j'aime mes confrères, — cela c'est de notoriété publique! Non, la chose est plus désintéressée, moins personnelle.

Je n'aime pas les conférences parce que c'est un genre qui me semble faux. On n'écrit pas pour prouver, mais pour le seul but de s'exprimer, ce qui est essentiellement faire œuvre d'art, tandis qu'on parle, surtout à la tribune du conférencier, pour démontrer et enseigner, ce qui est proprement affaire de rhétorique et démarche de morale.

Je n'aime pas l'Éthique.... surtout en esthétique.

Maintenant, le remède est à la portée de tous, et tous le trouvent, d'ailleurs. Il consiste à écrire une conférence avant de la dire et à la faire imprimer après.

Alors, la conférence sort du domaine de la rhétorique et rentre dans celui de la littérature. Et tous ceux qui ne furent pas du public peuvent lire la chose comme un essai.

Ainsi il me plaît de considérer comme un essai la conférence que M. Albert de Bersaucourt a faite sur Albert Samain (1). Elle est très juste, cette conférence, et l'on pourrait dire qu'elle vient à son heure, — si l'on croyait à la possibilité d'exercer une influence quelconque sur les idées qui se mettent à être fausses.

En effet, depuis quelque temps, certains écrivains tâchent de diminuer la gloire d'Albert Samain au profit, d'ailleurs, d'une gloire autrement grande, celle de Mallarmé, qui peut bien se passer de ce genre d'exclusions. On étonnerait certes ces deux poètes, qui s'estimaient et se comprenaient, en leur apprenant ce qu'ils sont devenus l'un pour l'autre entre les mains de leurs respectifs admirateurs. Le Panthéon de la Beauté est assez vaste pour contenir tous les dieux, surtout ces dieux pacifiques de la poésie dont les religions ne se contredisent jamais. Une seule tare empêche d'y accéder : la sottise, la laideur, la platitude. Mais les formules et la croyance aux formules y sont virginalement inconnues.

Certains critiques donc, de qui l'idéal est élevé, certes, craignent qu'en aimant trop Samain on en arrive à trouver belles la fausse langueur, la mièvrerie, la préciosité, la mollesse. Qu'ils se rassurent! Samain était doux et douloureux, mais jamais faible et énervé. Si des gens ne le voient qu'ainsi, tant pis pour eux. Ils ne l'ont pas compris, voilà tout.

M. de Bersaucourt exprime admirablement cette nuance. Il montre le courage magnifique de ce poète malade qui ne se plaignit jamais à personne, ne demanda jamais rien à personne et n'eut que des aveux si pudiques, si *généraux*, qu'en comparaison les confidences des poètes romantiques ou même parnassiens semblent monstrueusement indiscrètes.

Je les trouve aussi, ces critiques, souverainement injustes de vouloir séparer Samain du symbolisme. Samain ne fut pas un symboliste au sens propre du terme, comme le fut Henri de Régnier ou Mallarmé. Il fut un lyrique intime, à la manière de Paul Verlaine, avec moins de génie et moins de musique, il est vrai. Mais ce n'est pas une raison parce qu'il garda la technique extérieure du Parnasse pour méconnaître à quel point sa discrétion, sa pudeur, la qualité de son timbre, ses dons de la nuance et du mystère l'apparient aux plus grands noms de l'époque qui vient de s'achever.

M. de Bersaucourt a écrit là une étude très attachante et très juste, et surtout très noblement fervente et émue.

***

J'ai déjà parlé ici même du portrait des Rosny par Georges Casella, lorsqu'il le publia dans *Les Lettres*. Je rappellerai seulement ce que j'en disais alors (1). C'est une des meilleures études que l'on ait écrites sur le fécond romancier. En quarante pages, l'auteur trouve moyen de tout dire, de passer en revue cette œuvre énorme, variée, touffue, inextricable. Il la connaît si bien qu'il sait nous y faire reconnaître avec facilité. Il nous montre quel sentiment général anime cette vie complexe : l'amour des hommes et le culte du progrès. Et nous voyons, sans erreur possible, quel lien secret et profond unit *Vâmireh* à *Sous le Fardeau* et *Daniel Valgraive* à *l'Héritage*.

Et malgré que ce livre soit très bref, c'est tout de même un vrai livre.

FRANCIS DE MIOMANDRE

(1) ALBERT DE BERSAUCOURT. *Albert Samain*, conférence prononcée le 4 décembre 1907. Paris, Bonvalot-Jouve.

(1) GEORGES CASELLA. *J.-H. Rosny*. Bibliographie critique. Paris. Sansot.

UN MUSÉE MODÈLE (2)

Notre dernier article, où nous exposions sommairement un projet de réorganisation du Musée d'art ancien à Gand, nous a valu des lettres si encourageantes et si précieuses que nous croyons de notre devoir de les faire connaître. L'avis éclairé de personnes aussi éminentes ne peut, en effet, que jeter une vive lumière sur l'importante question des musées, dont la visite actuelle, de l'avis de tous, est loin d'être attrayante.

M. Charles Buls, ancien bourgmestre de Bruxelles, nous écrit spontanément ce qui suit :

« Je veux vous dire tout le plaisir que j'ai éprouvé à lire votre article : *Un musée modèle*. Ce sont des idées que je défends depuis longtemps, avec fort peu d'espoir, hélas ! de les voir prendre en considération.

Nos musées, destinés, dit-on, à former le goût, sont disposés avec le plus parfait mauvais goût, sans le moindre sentiment de l'harmonie qui doit exister entre l'œuvre d'art et son ambiance. C'est une fatigue qu'on ressent en s'y promenant, alors qu'ils devraient nous reposer par le charme de leur beauté. Je vous souhaite de réussir à Gand. »

M. Ch.-L. Cardon, membre de la Commission directrice des Musées royaux de Bruxelles, nous écrit d'autre part :

« Rien de plus sensé, à mon avis, que votre projet de réunir des objets d'une même époque dans un cadre qui leur est familier, et rien aussi de plus heureux comme local qu'une ancienne église et des bâtiments religieux, toujours pittoresques, se disposant si bien à la mise en scène d'une décoration. Il est, d'ailleurs, question d'exécuter dans les locaux du Cinquantenaire toute une nouvelle installation par chambres d'époques pour finir par une chapelle.

Vous voyez donc que votre idée est bonne, — et elle aura l'avantage de se développer dans un décor déjà ancien.

Pour conclure, rien ne serait plus charmant que de voir, réunies, des séries d'objets de genres divers se faisant valoir les uns les autres.

J'espère que vous réussirez à réaliser votre très bonne idée et je serai très heureux de vous féliciter lors de l'ouverture. »

La lettre de M. Eugène van Overloop, conservateur en chef des Musées royaux des arts décoratifs, est non moins intéressante :

« Grosse question qu'il serait impossible de toucher sérieusement dans une simple lettre. Je me borne à vous proposer quelques conclusions, quitte à nous en entretenir quand vous voudrez.

Je rêve pour Bruxelles également une sorte de fusion de ce qu'on appelle le grand art et les arts mineurs, ou du moins un

(2) Voir notre numéro du 23 février dernier.

voisinage assez prochain pour leur faire une ambiance commune. C'est dire que j'approuve entièrement votre principe. J'ai déjà posé des jalons, mais il faut que je laisse d'abord se dissiper le brouillard qui enveloppe encore un peu le Mont-des-Arts avant de pouvoir affirmer mon mouvement. Vous avez, vous, ce local. N'hésitez pas à marcher. Vous me constituerez ainsi un précédent que la capitale sera peut-être tentée de suivre un jour. »

Le président de la merveilleuse exposition de la Toison d'or, le baron H. Kervyn de Lettenhove, partage complètement notre manière de voir. Il termine sa lettre par ces mots :

« Il est question de construire un musée à Bruges... J'espère qu'on y adoptera vos idées, qui apportent à la thèse que j'ai toujours défendue un appui dont je me félicite et vous remercie ».

Interrogé au sujet de notre projet, M. Pol de Mont, conservateur du Musée d'Anvers, nous répond :

« Evidemment, tous les objets d'art anciens devraient être réunis J'estime que bien des objets ayant un véritable cachet artistique, actuellement exposés au Steen, seraient mieux à leur place parmi nos chefs-d'œuvre de la peinture, au musée qui porte le nom de *Musée des Beaux-Arts*. »

Parmi les lettres reçues de l'étranger, citons celle de M. le docteur W. Bode, directeur général des Musées royaux et impériaux de Berlin, qui nous écrit :

« Vos projets pour un nouveau musée à Gand m'ont grandement intéressé, et je souhaite bien sincèrement que vous puissiez réussir à les faire exécuter.

J'ai, en effet, essayé moi-même quelque chose d'analogue au Kaiser Friedrich Museum (mais l'idée en a été partiellement gâtée). J'y songe aussi pour le nouveau Musée allemand, auquel j'ai l'espoir de pouvoir travailler dans un avenir prochain. Vous recevrez par le même courrier le mémoire que j'ai adressé à ce sujet, à la fin de l'année dernière, au Landtag.

Je trouve tout indiquée votre division en art moderne, art religieux et art national, — si je puis m'exprimer ainsi, — et votre intention de donner le caractère du temps aux salles au moyen de motifs d'architecture absolument correcte.

Nous aussi nous avons exécuté, ou songé à exécuter pareille chose, mais nous avons été empêchés de réaliser complètement notre idée par suite des conceptions erronées que l'on a au sujet de nos musées d'art décoratifs. A nous manquent aussi les beaux monuments anciens que vous possédez! Les édifices modernes satisfont si rarement!

Pour le nouveau Musée allemand, comme pour les autres constructions analogues à faire, nous aurons à notre disposition notre meilleur architecte allemand, M. A. M... (1); nous espérons qu'il aura plus de succès. »

Le comte Paul Durrieu, membre de l'Institut et conservateur honoraire des Musées nationaux du Louvre, nous écrit de son côté :

« ...Votre projet pour l'organisation du nouveau Musée d'art ancien de Gand me séduit beaucoup.

Je vous rappellerai que le principe défendu par vous a été appliqué de la manière la plus heureuse au Musée du Louvre, dans les salles consacrées au mobilier français des XVIIe et XVIIIe siècles. Ces salles ne montrent pas seulement aux visiteurs des meubles proprement dits, des tapisseries, des bronzes d'ameublement, des cheminées de marbre, mais aussi des pièces de sculptures, des tableaux, des dessins, des pastels de la même époque que le reste. Il en résulte une impression d'ensemble aussi suggestive que séduisante, malgré la défectuosité des locaux qui n'avaient pas été primitivement destinés à cet usage, et dont les plafonds surtout détonnent de la façon la plus complète (songez que la salle consacrée aux plus élégantes productions du règne de Louis XV, par exemple, a pour plafond une peinture du temps de la Restauration représentant l'apothéose de... Louis XVIII!)

A quel résultat plus homogène et plus saisissant d'aspect on arriverait si l'on avait la bonne fortune de posséder des salles et des galeries dont l'architecture répondrait à l'âge et au style des objets qui y seraient groupés! Puissiez-vous réaliser à Gand ce programme si attachant. »

(1) Nous n'avons pu lire complètement le nom cité.

Le docteur Max-J. Friedländer, conservateur en chef du Kaiser Friedrich Museum, nous dit également :

« J'ai lu votre article avec le plus grand intérêt. L'idée que vous émettez portera certainement des fruits et elle correspond à la conception de plus en plus générale que l'on se fait de la mission des musées. Le docteur Bode a quelque chose de pareil en vue pour l'organisation de son Musée allemand qui, je le pense, existera bientôt. »

Nous croyons que la publication de ces quelques lettres, dont nous remercions bien sincèrement les auteurs, nous dispense de tout commentaire. L. MAETERLINCK

P. S. — Mille remerciments pour votre *erratum*. Je constate que vos typographes persistent à me faire dire que les œuvres de Van Eyck et de Van der Weyden, qui sont du XVe siècle, doivent être entourées d'un mobilier du XIVe !!! Vos lecteurs auront rectifié.

Le Concert jubilaire de la Libre Esthétique.

Franck, Chausson, d'Indy! Admirable trinité, qui synthétise à merveille le plus noble mouvement musical que l'Europe ait connu au cours des trente dernières années du XIXe siècle! Franck, l'initiateur, le père, le génie mystique; Chausson, la fleur délicate, le rêveur exquis, le génie pensif; d'Indy, le continuateur fervent de la tradition franckiste élargie, le maître conscient de l'idéal, le génie pensif et volontaire...

Admirable trinité aussi que les trois œuvres choisies pour remémorer les trois maîtres : le quatuor pour piano et cordes, de Chausson, la sonate de d'Indy pour violon et piano et le quintette de Franck.

Certes, le cadre lumineux que formaient les chefs-d'œuvre de Franck et de Chausson n'a pas été sans nuire, dans l'esprit du public, à la sonate de M. d'Indy. Je ne me sens pas assez fort pour oser dire que cette composition n'est pas parmi les meilleures de l'auteur de *Fervaal*. J'ai trop le sentiment que la difficulté qu'ont la plupart des auditeurs à se l'assimiler ne tient pas à ce que sa valeur intrinsèque serait moindre que celle de ses autres productions. Au contraire : elle me donne l'impression d'une de ces œuvres plus ou moins énigmatiques au premier abord (n'est-ce pas le cas pour maint passage des derniers quatuors de Beethoven?), et qui, plus on les fréquente, s'éclairent d'une beauté d'autant plus grande qu'on a mis plus de temps à l'apercevoir. Mais cela n'empêche que le premier contact avec cette importante composition de M. d'Indy ne révèle que peu de chose à l'auditeur désireux d'en saisir le sentiment fondamental : ce sentiment, même après une deuxième ou une troisième audition, reste imprécis, — sauf dans le mouvement *animé*, à visées rythmiques et naturistes, — et l'on sent en soi comme un regret de ne pouvoir le qualifier par des mots... Quoi qu'il en soit, l'œuvre n'en est pas moins d'une élévation qui se perçoit dès l'abord, et qui, indépendamment de la question toute subjective de compréhension, le classe au tout premier rang. MM. Chaumont et Bosquet la jouent dans la perfection.

Le concert entier a d'ailleurs bénéficié d'une exécution vivante et chaleureuse, à l'abri de toute critique. MM. Bosquet, Chaumont, Van Hout et Jacob sont des maîtres-ès-musique de chambre, et M. Piéry, qu'ils se sont adjoint pour le quintette de Franck, a été excellent dans la partie du second violon. CH. V.

NOTES DE MUSIQUE

Le Concert Ysaye.

M. H. Viotta avait été chargé de diriger l'orchestre. Qui est-ce, M. Viotta? Voyons les biographies : né à Amsterdam, le 16 juillet 1848; élève du conservatoire de Cologne; étudia le

droit et fut reçu avocat; dirigea le *Wagnerverein* hollandais fondé par lui en 1883; plus tard, dirigea diverses sociétés de musique importantes d'Amsterdam. Il a composé des œuvres chorales et instrumentales; il a écrit sur la musique et collaboré au *Maandblad voor muziek* et au *Guide musical*.

Au physique, petit homme correct comme un diplomate, vif et précieux. Le geste est engageant, la main gracieuse, les indications précises. Il aime écarter les coudes, les bras repliés, et les agite de haut en bas comme des ailerons battant le rythme. Il est gentil et impératif. Volontiers animé, parfois même agité.

Sa *Symphonie héroïque* (de Beethoven) a paru un peu rapide, et nerveuse. Le scherzo fut parfait: le final, d'une variété merveilleuse. Les pages de Wagner furent expressives et bien au point; on ne s'est pas ennuyé; mais cela n'était pas bouleversant, tout de même.

M. Jacques Thibaud était le soliste obligé. Vous connaissez le son unique de M. Thibaud : le charme même, sans féminité, et si rond, si velouté, si plein avec tact! Dans le domaine de l'audition, c'est une sensation parallèle à celle de la pêche dans le domaine du goût. Son programme, pour avoir suscité les habituels et tonitruants enthousiasmes, n'en était pas plus remarquable : le *Concertstück* de Saint-Saëns, déjà quelquefois entendu, qui est distingué, mesuré et soutenu par un orchestre joli; et cette *Symphonie espagnole* de Lalo, que je ne puis me résoudre à trouver intéressante. Un devoir d'un élève appliqué, non engendré par l'émotion. Une œuvre qui n'a rien apporté, qui ne perpétuera rien. Sert uniquement à exalter le prestige du virtuose. Dessert la musique vraie. A classer.

Un mot sur le programme : Quelle macédoine! Et puis, cette jonction du final tout entier de *Parsifal* au prélude! On pouvait risquer ces tarabiscotages lors des premières propagandes des *Wagnerverein* internationaux; mais nous n'en sommes plus là, n'est-ce pas? H. L. B.

Le Concert Durant.

Wagner étant devenu plus classique que les plus classiques parmi les classiques, un concert consacré à un choix de ses œuvres n'offre plus guère de révélations à la critique... Tout l'intérêt gît donc, pour la critique, dans la valeur de l'exécution.

A cet égard, M. Durant, a plus que jamais fait preuve, à son dernier concert, de ses qualités de précision et de goût auxquelles sont venues se joindre des qualités d'ampleur et d'énergie qui se sont très habilement déployées dans des pages épiques comme *le Voyage au Rhin* et la *Marche funèbre de Siegfried* : cette dernière surtout a été interprétée d'une façon magistrale, avec une gravité et un souffle profondément émouvants.

Le programme comportait de plus l'ouverture du *Vaisseau-Fantôme*, le *Prélude de Lohengrin*, qui fut très suavement exécuté, la bacchanale de *Tannhäuser* et la *Kaisermarsch*.

Mlle Wybauw a fort bien chanté la ballade, si Weberienne, du *Vaisseau-Fantôme* et trois des *Cinq poèmes*.

Mme Lula Mysz-Gmeiner au Cercle artistique.

Le Cercle a clôturé sa saison de concerts par une soirée musicale consacrée à Schubert.

On sait que Mme Mysz Gmeiner compte parmi les meilleures interprètes du maître Mélange de spontanéité et de raffinement intelligent. Sa compréhension si vivante du lied est toujours intéressante. Sa voix ne répond peut-être pas toujours à certaines exigences de force et de souplesse, et n'arrive pas toujours à rendre certaines intentions que l'on sent pourtant très précises chez la cantatrice : il en est ainsi, notamment, pour les grandes œuvres comme *Die Junge Nonne* et *Erlkönig*.

Mais quel charme parfait elle sait mettre dans les lieder plus légers et surtout dans ceux où le musicien chante la poésie de la campagne (*Das Lied im Grünen, Wohin, Auf dem Wasser zu singen*, etc.) ou revêt d'une fine dentelle la moindre idée poétique (*Wiegenlied, Liebe Schwärmt, An die Laute*, etc.)! Ici, c'est la perfection même qui chante... Et puis, c'est surtout la consécration du génie de Schubert. Et c'est aussi un rappel de l'immortel trésor que nous offre son œuvre et que nous n'exploitons pas assez...

Je me sens bien mal à l'aise pour parler des lieder de Hugo Wolf, auxquels Mme Mysz-Gmeiner avait consacré, la veille, toute une soirée. C'était là une chose à faire (1), mais ce n'est pas une chose à refaire... Hugo Wolf connaissait admirablement son métier, il avait de beaux dons d'assimilation, de l'humour et un goût littéraire très sûr. Mais avait-il du génie? N'était-il pas parfois assez vulgaire? N'aimait-il pas certains gros effets? N'était-il pas souvent trop près de la romance sentimentale ou même de l'air d'opérette, pour ne pas dire de la chansonnette comique? Autant de points d'interrogation que suggère l'audition d'un ensemble de ses lieder.

Mme Mysz-Gmeiner l'a pourtant fort bien défendu. Et elle a trouvé dans le merveilleux accompagnateur qu'est M. Behm un co-défenseur de première force. Hâtons-nous d'ajouter que cet artiste si délicat a également contribué de la façon la plus remarquable au succès de la soirée Schubert.

La dernière séance du Cercle « Piano et Archets »

Cette séance a été un véritable triomphe pour les parfaits artistes du Cercle « Piano et Archets » et pour l'école belge, ou plus exactement, pour l'école liégeoise.

Au programme : le quatuor de M. Jongen, le quatuor de Lekeu et le quintette de Franck.

Le public a fait un succès énorme, et combien mérité! à la belle œuvre de M. Jongen. Plus on entend cette perle de la musique de chambre contemporaine, plus on est convaincu que M. Jongen est le vrai et le digne continuateur de la grande lignée liégeoise. Toutes les qualités qu'on peut exiger d'un jeune musicien moderne vraiment épris d'idéal s'y trouvent réunies : richesse d'invention mélodique, inspiration chaleureuse, sincérité et juvénilité; et puis cette caractéristique éminemment liégeoise : une sensibilité vibrante et saine qui va droit à nos cordes les plus sensibles; enfin, une maîtrise de métier d'autant plus appréciable qu'elle se dissimule sous le flot spontané de l'inspiration.

Les exécutions de MM. Bosquet, Chaumont, Van Hout et Jacob, — ils s'étaient adjoint M. Piéry pour le quintette de Franck, — ont été merveilleuses de passion et de vie. C'est une chose émouvante d'entendre des artistes s'enthousiasmer à ce point pour ce qu'ils jouent, et c'est trop rare pour ne pas être signalé.

Ch. V.

CONCOURS

Le Cercle verviétois organise un concours sur la *Lutte des Etats liégeois contre la Maison de Bourgogne depuis Jean de Bavière (1390) jusqu'au traité de renonciation de Maximilien d'Autriche (1483)*.

Prix unique : Une médaille en or, une prime de 500 francs et un tirage assuré de cinq cents exemplaires. Adresser les manuscrits avant le 15 décembre 1908 au président du Cercle, 24, rue Crespel, Bruxelles.

CHRONIQUE THÉATRALE

Il est impossible de ne pas établir un rapport entre *le Divorce*, la pièce de Paul Bourget, qu'on joue en ce moment à Paris, et *les Deux Madame Delauze* de Mme Gabrielle Mourey, que nous avons applaudi au théâtre du Parc. Tandis que, dans *le Divorce*, Paul Bourget s'évertue à prouver que le mariage doit rester indissoluble si l'on ne veut pas voir les pires calamités

(1) De même que la soirée Max Reger organisée l'an passé au Cercle.

s'abattre sur la famille et la société, Mme Gabrielle Mourey, dans *les Deux Madame Delauze*, s'attache à démontrer, au contraire, qu'avec de la bonté et un peu d'adresse on sort à son honneur des situations les plus délicates où le divorce puisse placer le couple humain.

Qu'on en juge par le résumé rapide de la pièce. Philippe Delauze a trente-huit ans. C'est un homme violent, mais faible au fond, comme la plupart des violents. Sa mère exerce sur lui une profonde influence. Or, Mme Delauze mère est le type achevé de la provinciale revêche et dévote, dure à toutes les fautes d'autrui. La première femme de Philippe Delauze, Jeanne, exaspérée par l'existence intolérable que lui ont faite son mari et sa belle-mère, a voulu se venger comme se vengent les femmes : elle a pris un amant. Son crime découvert, le divorce a été prononcé contre elle et la garde de son fils, en ce moment âgé de cinq ans, lui a été retirée. Le jugement lui accorde seulement le droit de le voir une fois par mois et de l'avoir tout à elle pendant quinze jours par an. Jeanne Dormeuil — c'est le nom qu'elle porte maintenant — a pu être une épouse coupable, elle n'est pas une mère indigne. Elle aime son fils avec une passion que ne cesse d'accroître la séparation. Cinq ans ont passé depuis qu'elle est divorcée, et la douleur a fait d'elle une précoce vieille femme. Or, elle apprend que Philippe va se remarier. A cette nouvelle, une sorte de folie s'empare de son esprit : déjà elle entend une autre femme appelée « maman » par son fils, déjà elle le voit exerçant sur lui l'autorité maternelle, le grondant, le frappant peut-être. Alors, elle n'écoute que son cœur ulcéré, et elle va trouver celle qui sera bientôt la seconde Madame Delauze. Elle lui crie ses craintes, son désespoir; elle la supplie de lui faire rendre son fils. La scène est d'une hardiesse émouvante. Que dira, que fera Cécile Le Herdec, la fiancée de Philippe Delauze? Si elle était une petite bourgeoise égoïste et jalouse, elle chasserait l'intruse et sa future belle-mère. Mais elle-même a souffert, ayant été mal mariée. Elle comprend la douleur de Jeanne Dormeuil et lui promet de l'aider à reprendre son fils. Les deux actes suivants nous montrent comment elle y réussit, avec quelle diplomatie charmante elle parvient à fléchir la haine que son mari a gardée contre celle qui l'a trahi, comment elle installe presque de force la mère exilée auprès du lit de son enfant malade, et comment, malgré l'opposition farouche de Mme Delauze mère, elle obtient de Philippe qu'il confie l'enfant guéri à sa maman, pour toute la période de sa convalescence. Une dernière scène, très habilement conduite, jette les deux femmes aux bras l'une de l'autre, et comme Philippe vient à entrer dans la chambre où elles se tiennent, la seconde Madame Delauze, poussant l'abnégation jusqu'au bout, joint les mains des anciens époux pour une définitive réconciliation. Je me trompe, ce n'est pas le mot abnégation qui convient ici, car Cécile ne sacrifie rien à sa rivale. Elle se sait aimée par Philippe, tandis qu'elle a la certitude que l'autre ne l'est plus; elle rend à celle-ci son fils, mais elle même attend le moment d'être mère à son tour. Quel est donc le mobile qui l'a fait agir d'une manière si généreuse? Tout simplement le besoin de son cœur de faire régner la justice et la bonté autour d'elle. Et puis sans doute aussi le désir de se prouver à elle-même qu'elle est assez forte sur l'esprit de son mari pour contrebalancer l'influence invétérée de Madame Delauze mère, et pour amener Philippe à faire de bon gré ce qu'il a juré qu'il ne ferait jamais.

Ce caractère de Cécile Le Herdec est très bien étudié et ne cesse pas un instant d'être vraisemblable. Mme Blanche Toutain en a rendu toutes les nuances avec un art simple et droit, et d'une discrétion admirable. Mme Archainbaud a été parfaite dans le rôle de Jeanne Dormeuil. M. Chautard est un bon Philippe Delauze et Mme Angèle Renard une belle mère acariâtre à souhait. Et Mme Gabrielle Mourey, pour ses débuts au théâtre, a écrit une œuvre de grande valeur, très touchante et très haute, d'où ressort une heureuse leçon de douceur et de bonté.

GEORGES RENCY.

PETITE CHRONIQUE

L'État a, dit l'*Indépendance*, acquis à la vente Théodore Verstraete la *Nuit*, pour la somme de 1,800 francs.

La vente des tableaux du regretté artiste a produit 82,905 fr.

La grande salle du Cercle artistique s'est ouverte hier à une importante exposition d'œuvres de M. Emile Claus. Cette exposition restera ouverte jusqu'au mardi 31 mars.

M. Maurice Hagemans a ouvert hier une exposition de ses aquarelles à la Galerie royale (Rubens Club). Clôture le 26 mars.

Demain, lundi, s'ouvrira, à 2 heures, au Cercle artistique, une exposition de pastels et dessins rehaussés de Mlle Berthe Art, de MM. L. Bartholomé, Omer Coppens, Alex. Marcette, comte Jacques de Lalaing, Firmin Baes, R. Wytsman, Lucien Wollès, Charles Michel, Fr. Van Holder, Herman Richir, F. Rotthier. Clôture le 25 mars.

Le cercle d'art *Vie et Lumière* organise à Anvers, à la salle Forst, 69, place de Meir, une exposition qui s'ouvrira mercredi prochain, à 11 heures. Elle réunira des toiles récentes de Mmes Paule Deman, Anna De Weert, Jenny Montigny, A. Wallaert, de MM. Georges Buysse, Emile Claus, Oscar Coddron, Aloïs De Laet, Rodolphe De Saegher, Gustave De Smet, Alfred Hazledine, Modeste Huys, R.-H. Monks, Georges Morren, Willem Paerels, Henri Roidot, Fritz Van den Berghe, Jean Van den Eeckhoudt et Edmond Verstraeten. Elle restera ouverte jusqu'au 26 mars.

L'Allemagne participera officiellement à l'Exposition de Bruxelles : telle est l'importante nouvelle qu'on vient de recevoir. Le gouvernement nommera une commission spéciale qui, d'accord avec le commissaire de l'Empire, organisera la participation allemande et enverra à bref délai les invitations.

Le président de la commission est M. Ravené, vice-président de la Chambre de commerce de Berlin.

Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 3 h. 1/2, salle Patria, premier concert consacré à J.-S. Bach. M. Eugène Ysaye, empêché, sera remplacé par M. Johan Smit, l'éminent violoniste hollandais. M. Vincent d'Indy ouvrira la séance par une causerie sur Bach et son œuvre.

L'orchestre sous la direction de M. A. Zimmer.

La *Libre Esthétique* organise pour demain, lundi, à 2 h. 1/2 précises, un Festival Vincent d'Indy avec le concours du maître, de Mlle Blanche Selva et du Quatuor Zimmer, qui exécuteront le Quatuor en *la* pour piano et archets, une transcription inédite de *Souvenirs* pour piano (première audition) et le Quatuor à cordes en *mi* (n° 2).

Le lendemain, mardi 17 mars, à la même heure, Mlle Blanche Selva fera entendre à la *Libre Esthétique*, en première audition, la Sonate pour piano (op 63) de Vincent d'Indy et une série d'œuvres nouvelles de MM. Albert Groz, P. Coindreau, R. de Castéra et I. Albeniz.

Le prix d'entrée à chacun de ces concerts est de 3 francs. On peut prendre des billets à l'avance chez MM. Breitkopf et Härtel, Schott frères et au contrôle du Salon jubilaire (Musée moderne).

Autres concerts annoncés : Mardi soir, à 8 h. 1/2, récital de violon par M. Mischa Elman (salle Patria).

Mercredi, à la même heure, séance du Quatuor Zimmer (salle allemande).

Jeudi, à la même heure, salle Patria, concert avec orchestre par le pianiste Ludovic Breitner.

Samedi, même salle, récital de chant par Miss Grainger-Kerr.

Dimanche, à 2 heures, à la Monnaie, quatrième Concert populaire sous la direction de M. Sylvain Dupuis. Première audition de la Symphonie de Mme Van den Boorn-Coclet et du *Poème de la Forêt*, symphonie en quatre parties par M. Albert Roussel.

Le 23 mars, à 7 h. 3/4, distribution des prix et concert de

l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek sous la direction de M. G. Huberti (rue Gallait, 131).

Le 24 mars, à 2 h. 1/2, quatrième concert de la *Libre Esthétique*.

Le 26 mars, à 3 heures, concert de bienfaisance au-profit des pauvres de la paroisse de Saint-Servais (Schaerbeek) avec le concours de Mlle Elsa Homburger, Mme Kervany, MM. Seguin, Crickboom et Marcel Laoureux. — Le soir, récital de piano par M. Morman Wilks (Grande-Harmonie).

Le 27 mars, récital de chant par Mlle Marguerite Rollet (salle allemande).

Le 30 mars, concert consacré à l'œuvre vocale de M. Gabriel Fauré, avec le concours du maître, de Mme Marie Mockel et de M. Stéphane Austin (salle Patria).

Le 31 mars, à 2 h. 1/2, cinquième concert de la *Libre Esthétique*. — A 8 h. 1/2, concert avec orchestre par le violoniste Joh. Kruse (salle Patria).

Le concert annuel de la Société de musique de Tournai est fixé au mardi 22 mars, à 2 heures. Il sera consacré à l'audition de *Franciscus*, oratorio en trois parties d'Edgard Tinel pour soli, chœur, orgue et orchestre. Solistes : Mme Auguez de Montalant, MM. Plamondon, de la Cruz-Frölich, Van der Haegen et Morissens.

Le récital de Mme Riss-Arbeau annoncé pour le 24 mars à la Grande Harmonie est remis au jeudi 2 avril.

Mlle Blanche Selva vient de faire une tournée de concerts à Berlin, Moscou et Saint-Pétersbourg, et son succès a été triomphal. Dans cette dernière ville, elle a été rappelée *quinze* fois à l'issue du récital qu'elle y a donné.

Pelléas et Mélisande a obtenu au Manhattan de New-York un succès triomphal. L'interprétation, qui est celle de la création à l'Opéra-Comique, est unanimement admirée; mais les plus grands éloges vont au baryton Dufranne. Son ancien professeur, M. Demest, a reçu de lui une série d'appréciations élogieuses.

Le *New York World*, après avoir vanté la beauté de sa voix, la pureté de sa diction et de son style, dit : « Son succès a été absolu et incontestable. » Le *Courrier des États-Unis* : « M. H. Dufranne a remporté dans le rôle de Golaud un succès personnel très mérité. Cet artiste est doué d'une voix de baryton d'un très beau timbre et d'une magnifique sonorité. Sa diction est parfaite et il déploie une grande intelligence scénique. M. H. Dufranne est un des meilleurs artistes que nous ayons vus sur la scène du Manhattan. » Et le *Morning Telegraph* ajoute : « Il est certain qu'un baryton tel que lui ne pourra quitter New-York sans exciter les protestations du monde musical. Nous ne pourrions plus nous en passer. »

Hier a commencé à l'École de musique et de déclamation d'Ixelles, 61, rue de la Longue Haie, le cours d'histoire de littérature belge d'expression française par MM. Henry Liebrecht (Théâtre), Louis Delattre (Romanciers et Conteurs), Daxhelet (Poètes). Les inscriptions sont reçues tous les jours au secrétariat, de 3 à 5 heures.

Anvers se réveille, décidément, sous le vent de fronde qui souffle du large. Et les polémiques que déchaîne le conflit des idées sont plutôt vives, à en juger par ces extraits d'une gazette artistique locale, *la Semaine* :

« Dans quelques jours s'ouvrira l'Exposition de peinture moderne de l'Art contemporain. Enfin il entrera un peu d'air dans les locaux actuellement empestés par les saloperies de la rétrospective anversoise.....

L'annonce de cette exposition achève d'exaspérer les derniers mohicans du nougatisme, du sirupisme, de l'obscurantisme, du brunisme et du mercantilisme de notre vieille école. Les maîtres du brun, — ou si l'on préfère, du « bran » d'Anvers, — se sentent définitivement menacés, abandonnés à leurs pâtes gluantes, fluentes et puantes, après le retentissant échec de l'exposition inaugurale de la salle des fêtes de la place de Meir, tentent une dernière et misérable manœuvre, etc. »

On se croirait en pleine agitation électorale!

De Paris :

Une exposition de peintures, aquarelles et sculptures de Daumier appartenant, en mejeure partie, aux collections Gallimard, Sainsère, Viau, Duret, Dayot et Donop de Monchy vient de s'ouvrir dans la galerie Eugène Blot. Elle sera visible jusqu'au 28 mars.

C'est le 15 mai que s'ouvrira à Bagatelle l'exposition rétrospective de portraits qui complétera la série que la Société nationale des Beaux-Arts a inaugurée l'an dernier. Cette fois l'on y trouvera réunies les célébrités de 1830 à 1900. On se souvient que la précédente exposition ne remontait qu'à 1870.

Cette année, les hommes et les femmes dont les noms auront retenti sous Louis-Philippe, la deuxième République, le second Empire et la troisième République vont former une galerie qui ne saurait manquer de retrouver auprès du public le succès remporté par l'exposition de 1907.

La commission d'achat du Musée du Louvre vient, dit le *Gil Blas*, de doter notre musée national d'un *Christ* du Greco, qu'elle a payé 25,000 francs.

Le Greco sera à la mode en 1908 à Paris. Renseignons donc vite nos aimables contemporaines. Il sera de bon ton de s'extasier, entre deux tasses de thé, sur le génie rare, étrange de Domenico Théocopuli, qui naquit en Crète, vers la moitié du XVIe siècle, et mourut à Tolède en 1625 et que l'Espagne surnomma *il Greco*.

Philippe II, lequel n'y connaissait goutte, lui préférait Romulo Cincinnato. Le chef-d'œuvre de ce maître réaliste et tourmenté, de ce prodigieux novateur dont les figures se contorsionnent en une sorte d'allongement stylisé qui l'apparente à Michel-Ange (les nus de Cézanne rappellent étonnamment aussi ceux du Greco) est l'*Enterrement du comte d'Orgaz*, placé dans l'Eglise de Santo Tome, à Tolède.

Le *Salon d'Automne*, qui honore les vrais révolutionnaires, a décidé de consacrer une de ses rétrospectives au Greco, dont l'art aigu, singulier, aux recherches étranges, gauches et parfois sublimes, intéressera au plus haut point nos jeunes écoles.

Quelques amateurs raffinés possèdent des Greco à Paris, M. Denys Cochin, M. Manzi, M. Gallimard entre autres. Mais celui qui les a collectionnés avec la dévotion la plus fervente, la plus filiale, est le beau peintre Ignacio Zuloaga.

Collectionneurs :

M. Groult, qui ne laissait pas volontiers visiter sa collection, invita il y a quelque vingt ans le peintre Dufeu à venir chez lui. Dufeu accepte avec plaisir. L'artiste et l'amateur parcourent ensemble la galerie. Arrivés devant une flamboyante *Vue de Constantinople*, accrochée entre un Fragonard et un Hubert Robert, M. Groult dit, plein d'un juste orgueil :

« Hein, mon cher, quel chef-d'œuvre! Voyez-moi la fluidité du ciel, et la beauté de cette Corne-d'Or! »

Dufeu contemple, puis, prenant les mains du collectionneur étonné, les serre avec effusion et s'écrie :

« Ah! Monsieur Groult, la délicate attention, la gracieuse surprise! Que je vous suis donc reconnaissant de m'avoir ménagé une telle place entre ces deux incomparables voisins! »

M. Groult, ahuri : « Mais, mon cher, que voulez-vous dire? Cette vue de Constantinople est un de mes meilleurs Turner! Je l'ai payée 45,000 francs! »

Dufeu regarde son interlocuteur : « Comment, un Turner? Mais cette toile est de moi! Je l'ai peinte à telle date... »

Et il donne ses preuves à l'amateur qui riait jaune.

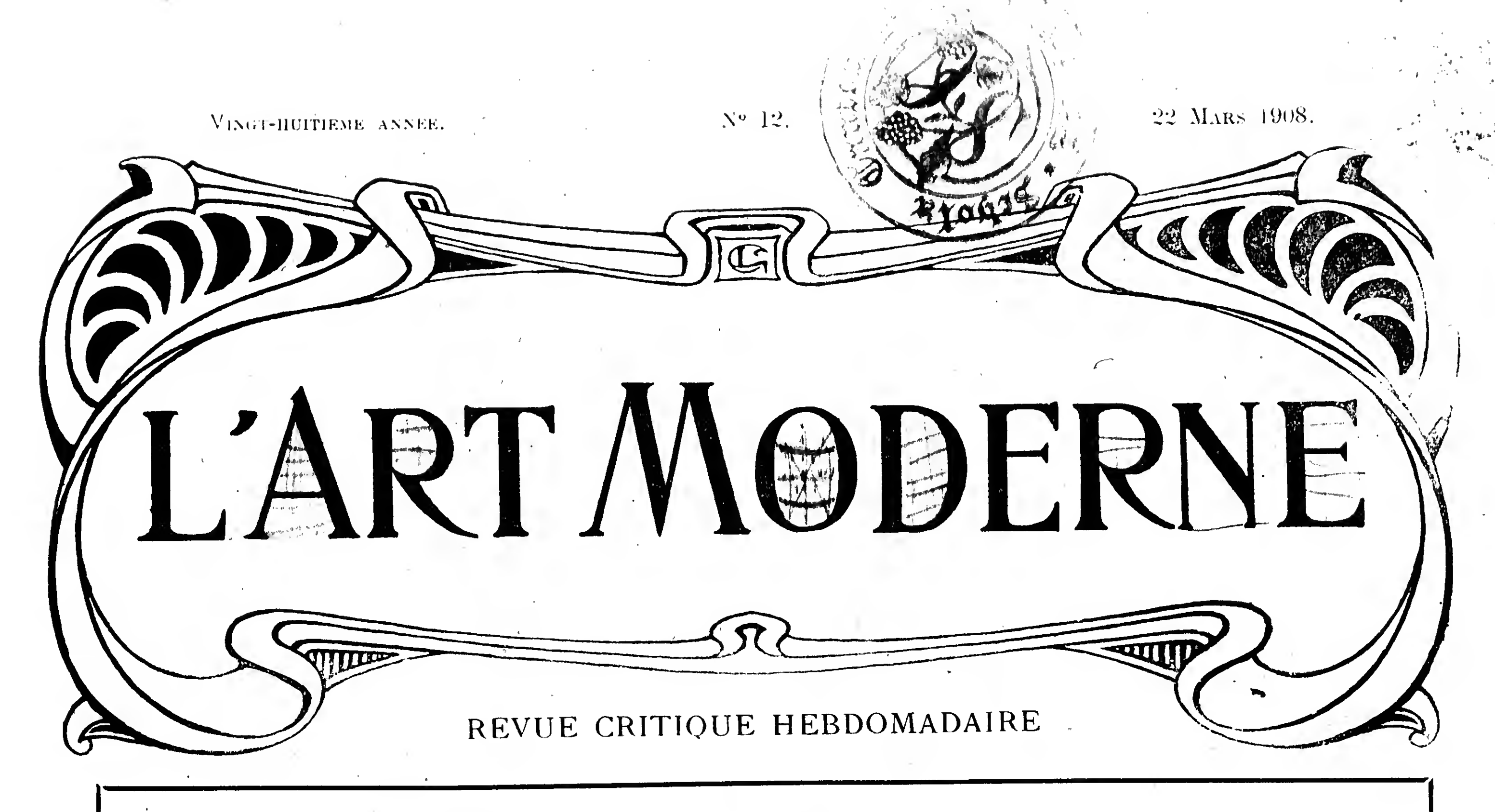
Vous connaissez le mot d'un rival de M. Groult, possesseur, lui aussi, de tableaux de Turner. On parlait devant lui de ceux de M. Groult :

— Les plus beaux sont des faux! dit-il.

Une séance consacrée à l'œuvre vocale de Gabriel Fauré aura lieu le lundi 30 mars à la salle Patria avec le concours du maître français, de Mme Marie Mockel et de M. Stéphane Austin.

Bruxelles — Imp. Ve MONNOM, 32 rue de l'Industrie

VINGT-HUITIÈME ANNÉE. N° 12. 22 MARS 1908.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.
Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.
On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.
L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

L'ENFER

Un homme, quelconque, extrêmement quelconque, dépouillé de tout attribut social, réduit à sa plus idéale expression, un homme pour ainsi dire abstrait, un inconnu, habite un hôtel quelconque. Sa chambre, quelconque, ne lui inspirerait que l'idée d'en sortir si, un jour, il ne s'apercevait qu'un trou, placé vers le plafond, s'y trouve percé. Il monte et se rend compte que de cette ouverture il peut voir tout ce qui se passe dans a pièce voisine sans jamais risquer d'être découvert.

Dès lors, il regardera. Il ne vivra plus que pour cela. Il sera le spectateur de la vie sans hypocrisie que vont mener, dans cette chambre voisine, tous les passants qu'y amènera le hasard, seuls et muets.

Vous savez tout le parti que tirent habituellement de ces données des écrivains égrillards ou même seulement humoristes. Mais vous sentez celui que peut en tirer un auteur sérieux, hanté de graves problèmes.

Il ne s'agira, dans ce livre, que d'amour et de mort. Et cela s'appellera *l'Enfer* (1), et c'est fort beau.

Puisqu'ils ne seront plus observés, les hommes et les femmes qui entreront dans cette chambre laisseront tomber le double masque posé sur leur personne par leur identité sociale et par leur besoin vital de mentir. Ils se déshabilleront corps et âme. Ils se détendront. Sitôt la porte refermée, leur visage, soudain transformé, avouera ce qu'ils maintiennent soigneusement caché dans leur existence publique. On les verra : nus, simples, profonds, sincères.

Et puisqu'ils seront muets, tout ce qu'ils laisseront ainsi deviner prendra un caractère mystérieux et secret, inquiétant et bizarre, je ne sais quoi de magnétique et de terrible, qui touche à la beauté lyrique.

A cet observateur insoupçonné, personne ne cache rien. Il recueillera donc une moisson considérable, et comme la vie n'est pas gaie, surtout lorsqu'on ne parade plus pour s'illusionner sur elle, il ne verra que tristesses, déceptions, larmes, l'essentielle et constitutive douleur de l'amour, le mal de vivre, l'effroi fatal de la mort.

Avec un sens admirable de la simplification artiste,

(1) HENRI BARBUSSE, *L'Enfer*. Paris, Librairie Mondiale.

M. Henri Barbusse réduira du reste le sujet de son livre à deux éléments d'émotion : l'amour et la mort, et plus exactement : le néant de l'amour sensuel et l'empoisonnement de la vie par la crainte de la mort, — l'un précédant l'autre.

La première partie, si je puis dire, traite de l'amour sensuel et d'une manière qu'il est rare de voir aborder. C'est violemment érotique, mais avec une telle âpreté, une telle sauvagerie et aussi une telle poésie que tout soupçon de grivoiserie s'évanouit à cette lecture et qu'au contraire il en demeure une impression de chasteté effrayante. Pensez donc, aussi : voir l'homme et la femme tels qu'ils sont, muets ou presque, face à face avec eux-mêmes, dans un tête-à-tête avec l'énigme éternelle de la vie, et sentant, enfin, qu'ils n'ont pas au monde d'autre appui que cette résistance charnelle, d'autre recours que cela, et que peut-être ce n'est qu'une immense illusion (le moment qui suit la volupté les en avertit effroyablement); voir cela, tombés tous les mensonges du sentiment, voir cela, ce n'est pas précisément s'amuser !

M. Henri Barbusse, qui s'abstient sévèrement de toute considération de morale et demeure volontairement sur le plan psychologique, a étudié avec une sorte de génie ce désenchantement foncier de l'amour. L'horreur abominable qu'est pour tout être délicat et rêveur le fatal acheminement de toutes choses vers leur poussière, leur oubli, leur néant, l'impossibilité pour la passion de revenir en arrière, l'irrévocable de toute ardeur et des plus purs élans, autant de choses qu'il nous fait éprouver avec force et comme toucher du doigt.

Et lorsque, ayant fait défiler devant nos yeux tous les couples humains, il a parcouru le cycle de l'enfer amoureux, il retombe dans un autre, un autre qui était immédiatement au-dessous de celui-là, qui y correspondait dans tous ses détours et dont on pressentait comme l'appel et le vide : la peur de la mort.

Ici, il n'y a plus même ce je ne sais quoi de matériel et de tangible que, consolatrice, offre à ceux que le monde affole la réalité de l'amour physique. Il ne s'agit presque plus que de métaphysique et d'abstraction. Il s'agit de la maladie, fatale; de la mort plus fatale encore et de la disparition de l'univers. Le tournoyant vertige de la pensée nihiliste emporte tout : les religions, les philosophies, les sciences, les sentiments, l'art, le bonheur, tout jusqu'aux astres et jusqu'aux nombres. Un vieillard rêveur atteint du cancer, un poète, je ne sais qui encore, un dernier couple d'amants, passent dans la chambre. Mais cela n'a plus aucune espèce d'importance. Le contemplateur ne regarde plus qu'en lui-même; il y trouve la grande terreur, celle qui s'exprime par des chiffres incommensurables et que la méditation sur les espaces interstellaires a le don de renforcer encore, jusqu'à la folie.

En me relisant, je m'aperçois que je n'ai donné qu'une bien faible idée de ce beau livre : c'est que je ne puis décrire son style.

Il ne faut pas oublier que M. Henri Barbusse est un poète. Mais quel que soit le charme délicat et rêveur de *Pleureuses*, ces poésies sont loin d'avoir l'intensité lyrique, la ferveur, la force de *l'Enfer*. Un don surprenant d'images, une qualité de vision toute nouvelle, une manière à lui de présenter les choses simples comme si elles étaient extraordinaires, comme si on ne les avait jamais vues, rapprochent M. Barbusse de M. Charles-Louis Philippe, mais il possède un tact plus sûr, un goût plus difficile, une écriture plus châtiée et surtout il ne fait aucune concession à la sensiblerie populaire. Nulle influence des *Misérables* : il s'agit de l'homme et de la femme, simplement, de leurs gestes essentiels, de leur raison d'être. C'est plus général et c'est aussi concret.

Et voici comme, courageusement, sereinement, sa curiosité éteinte, le contemplateur anonyme résume le résultat définitif de son enquête.

« Mais j'ai fini. Je suis étendu, et puisque j'ai cessé de voir, mes pauvres yeux se ferment comme une blessure guérissante, mes pauvres yeux se cicatrisent.

Et je cherche pour moi un apaisement. Moi! le dernier ou comme le premier. .

Moi, je n'ai qu'un recours : me souvenir et croire. Entretenir de toutes mes forces dans ma mémoire la tragédie de cette chambre. Croire qu'en face du cœur humain, fait d'impérissable désir, il n'y a que le mirage de ce qu'il désire; il n'y a qu'un mot, le mot immense qui dégage notre solitude et dénude notre rayonnement; le mot qui semble du néant et du blasphème, mais qui est de la réalisation et de la divinisation : Rien. »

FRANCIS DE MIOMANDRE

SIEGFRIED A LA MONNAIE (1)

Dix-neuf mars... L'affiche de la Monnaie annonce *Siegfried* pour ce soir. Excellente occasion de retrouver ce joyeux compagnon que je rencontrai la dernière fois à Munich, il y a quelques années déjà, et de voir s'il a toujours le teint fleuri, l'œil vif, le pied alerte. — Je constate, en arrivant au théâtre, que je ne suis pas le seul à avoir eu cette idée. La salle est comble, et c'est à grand' peine que j'obtiens un strapontin de parquet, dont je ne recommanderai pas le siège moelleux à mes amis mais d'où je vois bien et d'où j'entends encore mieux. Ces deux dernières con-

(1) Il nous a paru intéressant de demander à M. Albert Roussel, de passage à Bruxelles où M. Sylvain Dupuis dirige aujourd'hui une de ses œuvres, *le Poème de la Forêt*, aux Concerts populaires, ses impressions sur la reprise de *Siegfried*, à laquelle il assista. On constatera avec plaisir que l'appréciation du compositeur français est très favorable à la façon dont fut interprété ici le drame de Richard Wagner.

ditions sont si rarement réalisées dans les salles de spectacles qu'on en oublie volontiers le confortable velours du sixième ou huitième fauteuil de loge d'où l'on n'aperçoit que l'épaule décolletée de la dame qui est devant vous et qui ne cessera de bavarder avec son voisin quatre heures durant.

J'admire, chaque fois que je reviens à Bruxelles, les heureuses dimensions de cette salle de la Monnaie qui permettent la communion intime de l'auteur avec le spectateur et communiquent à celui-ci l'émotion qui émane de l'œuvre, avant qu'elle ne se soit perdue dans les espaces glacés de tels autres bâtiments plus vastes et plus fameux. Je crois que, sauf en Allemagne, je n'entendis jamais aussi distinctement ce qui se chantait sur la scène. Vous est-il arrivé souvent de comprendre les paroles d'un opéra? Non, n'est-ce pas? et la meilleure preuve en est la florissante industrie des marchands de livrets qui s'exerce si utilement à la porte de tous les théâtres à musique. J'entends, cette fois, mais je dois reconnaître que cette particularité n'est pas imputable uniquement aux dimensions de la salle. La diction des interprètes, la juste modération d'un orchestre admirablement conduit, le respectueux silence de mes voisins y sont bien pour quelque chose aussi.

De tous les drames de Wagner, *Siegfried* est certainement celui où le génie du musicien a mis le plus de jeunesse, de fraîcheur, de joie ardente et lumineuse. Cette atmosphère de jeunesse vous prend dès l'arrivée de Siegfried et le drame entier en est imprégné comme une toile baignée de soleil.

L'héroïsme instinctif et irréfléchi, la gaieté bruyante d'un solide gaillard qui ignore la neurasthénie, et aussi la tendresse naïve et émouvante, les regrets de l'être qui a grandi sans connaître l'affection maternelle, toutes ces caractéristiques du personnage de Siegfried sont très habilement traduites par M. Verdier, qui soutient avec vaillance ce rôle écrasant et en nuance les différentes impressions avec un sentiment artistique digne d'éloges. La voix donne bien, le geste est naturel et sans affectation et la plastique de l'acteur s'accorde parfaitement au héros qu'il incarne. Il converse joliment avec l'oiseau de la forêt, M[lle] Eyreams, livre son combat au monstre Fafner sans tomber dans le ridicule, et réveille avec délicatesse M[me] Pacary, à qui était confié le rôle de Brünnhilde. Ce rôle de Brünnhilde, qui n'existe que dans la seconde partie du troisième acte, n'en est pas moins terriblement périlleux au point de vue mimique, grâce à la longue et triple expansion orchestrale qui précède les premières paroles de la Walkyrie réveillée. Commentaire musical admirable, d'ailleurs, mais commentaire qui nécessite de la part des deux interprètes forcés au silence de véritables trouvailles de mimique.

Si le geste ne me paraît pas toujours chez M[me] Pacary ni très trouvé ni suffisamment varié, je m'empresse d'ajouter qu'elle chante avec beaucoup de puissance et d'autorité toute cette admirable scène finale. M. Laffitte est bien un artiste original et rempli de verve, le Mime fantaisiste et subtil qui convient; M. Blancard, un excellent Wotan, d'allure un peu jeune peut-être. M. Petit dans le rôle d'Alberich, et M[me] Blancard dans celui d'Erda complètent heureusement l'interprétation.

Mais ce qui me frappe le plus dans cette représentation, c'est l'impression qui s'en dégage d'un parfait accord entre ses divers éléments. Les chanteurs ne chantent pas pour eux, mais dans la mesure qui convient à la situation; l'orchestre, ainsi que je viens de le dire, s'efface lorsqu'il doit le faire et pas un instant n'est bruyant ni ne couvre la voix. Et M. Sylvain Dupuis, qui depuis si longtemps s'acquitte avec le dévouement que l'on sait de la tâche si difficile et si délicate de chef d'orchestre, peut être satisfait des résultats qu'il vient d'obtenir. Une très grande part lui revient du succès que remporte ce soir la reprise de *Siegfried*.

En quittant la salle, je songe au nombre respectable d'œuvres nouvelles qu'a montées depuis une vingtaine d'années le théâtre de la Monnaie, à l'initiative hardie qu'il a si souvent montrée vis-à-vis de la musique moderne. C'est la Tétralogie, entendue ici pour la première fois en français; c'est *Gwendoline* de Chabrier et *Yolande* de Magnard, — Magnard que les théâtres parisiens ignorent encore; — c'est *Fervaal*, puis *l'Étranger* de Vincent d'Indy, *Salomé* de Strauss, *Pelléas et Mélisande* de Debussy. En vérité, le théâtre qui compte à son actif de si glorieuses soirées a bien mérité de l'art et peut justement s'enorgueillir d'un si noble et si persévérant effort.

ALBERT ROUSSEL

EXPOSITION ÉMILE CLAUS

Les titres des tableaux de Claus marquent l'orientation de ce peintre épris de lumière et de joie : *Journée claire*, *Éveil de printemps*, *le Soleil d'avant-midi*, *Caresse de lumière*, *Jeu d'ombre*, *Soleil de février*, *Jeunes peupliers au printemps*, *Rayon de lumière matinale*, *Prairies en mai*, etc. C'est le poème ému de la nature sereine, l'hymne reconnaissant d'un cœur en communion constante avec la beauté des aurores, avec les apothéoses des couchants.

Dans le coin de Flandre où Claus vit sa probe vie d'artiste, sur les bords de la Lys aux eaux calmes, dans le décor agreste que diversifie et transforme perpétuellement l'illumination des ciels, il se dérobe de plus en plus à l'objectivité des motifs, conquis tout entier par le passionnant problème de la lumière. C'est lui qui fixe l'inquiétude de ses recherches. C'est à lui qu'il ramène constamment sa pensée, heureux quand il a réussi à éclabousser ses toiles de clartés nouvelles.

Ce qui frappe dans cette série d'œuvres réfléchies et ardentes, c'est l'accord qu'on sent entre elles et l'âme d'où elles jaillissent. Claus n'est pas l'Errant qui illustre de croquis et de pochades des feuillets d'album. Rarement il s'éloigne de cette région basse où les eaux, le ciel et la terre s'unissent pour chanter un concert de louanges à la lumière. Un voyage à Venise — d'où il rapporta quelques jolies impressions — est, dans son existence volontairement rivée au même sol, une exception. Et on le sent, pour exprimer l'étendue morne des lagunes et la paix nostalgique de Murano et de Torcello, — cette Ile des morts, — moins à l'aise que lorsqu'il célèbre sa Flandre aimée. Ici tout l'exalte, et sa palette se fait pathétique pour exprimer les douceurs nacrées du givre sur les berges, ou le scintillement des gazons dans la rosée, ou les derniers baisers du soleil aux marronniers empourprés par l'automne.

Si la structure savamment ordonnée des terrains et des arbres rattache le peintre aux paysagistes de l'École réaliste, il se distingue de ceux-ci en ce qu'il subordonne le « motif » aux conditions atmosphériques dans lesquelles il s'offre à lui. Le motif n'est, dans ses œuvres, qu'un thème sur lequel l'impression subjective improvise de multiples variations. Descriptif et sentimental, Emile Claus célèbre inlassablement l'intimité des mêmes sites parce qu'il y

découvre chaque jour, à chaque heure, au gré des jeux de l'ombre et de la lumière, des aspects inédits.

Son esthétique se rapproche en cela de celle des maîtres de l'impressionnisme, dont l'influence domine son art sans avoir absorbé sa personnalité. Et la maîtrise qu'il atteste dans telle ou telle de ses toiles : *Aux foins*, *Soir*, *le Gros Châtaignier*, *les Asters*, *le Marronnier en automne*, le montre dans l'épanouissement d'un talent auquel on rend unanimement hommage.

***

Dans les salles voisines, une exposition de pastels et de dessins rehaussés fournit aux visiteurs l'occasion de reprendre contact avec ces artistes connus et appréciés à des titres divers : Mlle B. Art, MM. F. Baes (le plus intéressant d'entre eux), L. Bartholomé, O. Coppens, J. de Lalaing, A. Marcette, Ch. Michel, H. Richir, J. Rotthier, F. Van Holder, L. Wolles, dont le *Beethoven* est particulièrement séduisant, et R. Wytsman.

Une fort belle tapisserie de haute-lisse, *l'Eucharistie*, exécutée avec une remarquable correction par Mlle Fernande Dubois, et une série de notes de voyage — Algérie, Italie, Hollande, etc. — de M. P. Hermanus, illustrateur habile et infatigable *globe trotter*, complètent le lot d'attractions actuellement offertes à la curiosité des membres du Cercle artistique et du public.

OCTAVE MAUS

LA LIBRE ESTHÉTIQUE

Le festival Vincent d'Indy.

Après le festival Fauré, le festival d'Indy. Le moment était bien choisi pour fêter le maître qui, depuis environ un quart de siècle, est à la tête de la jeune école française et dirige ses destinées avec une hauteur de vues, un désintéressement et une modestie qui font de lui l'artiste le plus sympathique de notre temps.

Depuis quelques années, des tendances nouvelles se sont frayé un chemin en France. M. Debussy est arrivé à la gloire, et, sans le vouloir, a entraîné à sa suite une pléiade de jeunes gens dont quelques-uns — tel M. Ravel — sont admirablement doués. Avec la manie que l'on a de vouloir tout catégoriser, on les a appelés les musiciens de la sensation, les « amorphistes », que sais-je encore?... On leur a opposé les « cérébraux » et l'on a fait de M. d'Indy le grand manitou du « cérébralisme »... Comme si la musique pouvait, à l'instar de la philosophie, se diviser en compartiments nettement séparés!... Comme s'il pouvait y avoir, dans le domaine le plus imprécis qui soit, des « intellectualistes » et des « anti-intellectualistes », des « bergsoniens » et des antibergsoniens »!

Certes, M. d'Indy semble avoir besoin, dans sa méthode de composition et d'enseignement, d'un critérium, d'un « système », si vous voulez. Et lorsqu'il veut définir ce système, il en arrive à l'exprimer tout entier par un mot : la « Tradition », qu'il oppose à la « Convention » La tradition donne la vie; la convention donne la mort C'est une conception très large et absolument conforme à l'ordre naturel des choses. On pourrait même soutenir, sans crainte d'être taxé de paradoxalisme, que M. Debussy lui-même est un « traditionniste » Son « atonalité » n'est-elle pas l'aboutissement logique d'une tendance propre à la seconde moitié du XIXe siècle? *Pelléas* n'est-il pas ce que doit être, rationnellement, une œuvre de théâtre moderne, si l'on considère comme lettre morte, au point de vue de l'idéal du théâtre, la convention napolitaine qui domina l'Europe pendant près de deux siècles, et si l'on estime que la vraie voie à suivre était celle qu'avait tracée les fondateurs florentins et vénitiens de l'opéra au début du XVIIe siècle? La tradition de ces derniers, perdue dès 1650, n'a été reprise qu'inconsciemment et fragmentairement par Rameau, Gluck, Weber et Wagner. Enfin, retrouvée au XIXe siècle, elle s'épanouit plus vivante que jamais dans *Pelléas*!

L'idée de la tradition, telle que l'entend M. d'Indy, n'est donc un concept rationnel ou cérébral qu'à un point de vue purement extérieur, historique, objectif. Dans l'application individuelle, elle laisse le champ libre à l'inspiration. Et rien n'est plus démonstratif, à cet égard, que les œuvres mêmes de M. d'Indy. Assurément, elles se réclament d'une forme rigoureuse quand il s'agit de musique pure, de musique sans programme. Mais une forme rigoureuse n'a jamais exclu la spontanéité créatrice : voyez Palestrina, chez qui l'invention mélodique ne compte pour rien et dont toute l'inspiration se trouve concentrée dans des combinaisons polyphoniques d'ordre traditionnel! Voyez Bach, voyez Beethoven..... Autant de génies, — autant de rationalistes, de cérébraux quant à la forme!... Mais la forme n'est que le cadre, et ce qu'elle contient, c'est l'âme même des maîtres.

M. d'Indy tient à ce cadre, et il serait bien difficile de lui donner tort, à cet égard, sur le terrain de la musique pure. Il faut reconnaître, d'ailleurs, qu'il sait admirablement approprier son cadre aux qualités intrinsèques de ses tableaux.....

Mais j'oublie le festival d'Indy. J'y reviens... Le maître lui-même, Mlle Blanche Selva et le Quatuor Zimmer en furent les acteurs.

Je ne reviendrai pas sur les *Souvenirs* (op 62), dont M. Lesbroussart a déjà parlé en détail, dans l'*Art moderne*, il y a peu de temps (1). Œuvre pieuse et pure, pieusement transcrite pour piano par Mlle Selva et pieusement jouée par elle, elle conserve, dans la transcription, toutes ses qualités de gravité pensive et rêveuse, mais elle perd beaucoup en se dépouillant de la magie de son orchestration.

Qui pourrait parler de cérébralité en entendant le délicieux quatuor pour piano et archets en *la* (op. 7)? Œuvre de jeunesse, elle porte l'empreinte d'une riche juvénilité, d'un beau tempérament d'artiste. L'élan, la joie, l'air de fête du finale, contrastent avec le caractère plus concentré de l'*andante moderato*, qui est la plus intéressante partie du quatuor au point de vue de l'évolution ultérieure de M. d'Indy : on y discerne déjà ce côté mi-liturgique, mi-naturiste, que le maître va développer de plus en plus et qui semble, à l'heure actuelle, faire l'objet de ses préoccupations dominantes.

MM. Zimmer, Baroen et Doehaerd ont donné, avec M. d'Indy, qui tenait la partie de piano, une interprétation excellente du quatuor en *la*. Je n'en dirai pas autant de la manière dont ils ont joué, avec M. Ryken, le quatuor à cordes en *mi* (op. 45). Ils y ont manqué de chaleur et de variété. L'œuvre est cependant d'une beauté éclatante, surtout dans ses deux dernières parties. Le thème « franckiste » du final, d'un effet très grand, y est développé avec un lyrisme transcendant.

J'anticipe sur le récital Selva qui a eu lieu le lendemain du festival d'Indy, pour pouvoir parler de la sonate du maître qu'y a joué Mlle Blanche Selva. M. Octave Maus a déjà fait ici (2) une analyse complète de cette œuvre, et le bien qu'il en a dit n'a rien d'exagéré. Il s'agit, en effet, d'une composition capitale, d'une singulière grandeur de conception et de réalisation. Très « cérébrale » de forme, puisqu'elle s'appuie obstinément sur le principe de la grande variation et sur celui de l'unité thématique, elle est pourtant d'une inspiration extrêmement libre. Dominée par un profond sentiment religieux, qu'exprime la première période du thème principal, elle se laisse aller par moments à une indicible tendresse que rend avec une vive intensité la seconde période du thème principal. L'ensemble de la sonate est un poème d'amour divin et humain, qui rappelle, dans son esprit, les plus belles pages de Franck.

Je n'ai pas besoin de dire avec quelle puissance Mlle Selva réalise sur le clavier la pensée du maître. C'est le propre de

(1) Voir l'*Art Moderne* du 2 février 1908.
(2) Voir numéro du 9 février 1908.

cette merveilleuse artiste de rendre idéalement, et comme par une intuition directe, les sentiments exprimés en musique par les hommes de son temps.

Le Récital Blanche Selva.

Au programme, la sonate de piano de M. d'Indy, l'*Epithalame* de M. Groz, une *Serenata* de M. de Castéra, *En Forêt* de M. Coindreau et deux morceaux de l'*Ibéria* de M. Albeniz.

Rien que de l'inédit, parmi lequel deux très agréables surprises. D'abord la *Serenata* de M. de Castéra, dont le charme de « petite chose bien réussie » dépasse toute expression : c'est délicieux, c'est exquis, c'est distingué, c'est pur, cela chante adorablement... Mais aucun de ces mots ne rend l'impression de ravissement que donne ce joyau aux reflets d'opale.

En Forêt a, pour l'auditeur qui n'a pas la musique sous les yeux, l'inconvénient de toute musique à programme : on ne sait jamais où l'on en est, et ce côté « devinette » a quelque chose de désagréable. Mais, si l'on sait s'en abstraire, et ne voir, dans les indications programmatiques, que des éléments aussi imprécis que possible, alors il faut reconnaître que l'œuvre de M. Coindreau est à l'abri de toute critique. On y vit réellement dans l'air, dans la lumière, parmi les arbres, le long de l'eau. L'ombre et la fraîcheur y sont répandues. Des paysans, qui ne prétendent pas être des faunes, mais qui en sont cependant, y prennent leurs ébats les plus joyeux. Tout cela est plein de verve, de couleur et d'une légèreté de touche extrême; les thèmes mélodiques ou rythmiques sont étoffés et neufs... Bref, *En Forêt* n'a aucune prétention : c'est cependant, dans ces limites étroites, un charmant poème de la nature.

J'aime moins l'*Epithalame* de M. Groz, — encore de la musique à programme!... C'est une œuvre élégamment faite; certains passages, comme celui des cloches, sont d'un effet très poétique; mais l'ensemble est... comment dirai-je? un peu cliché... Je veux parler des clichés propres à la jeune école française. Car il y en a déjà et cela prouve la vitalité et l'originalité de cette jeune école.

La musique de M. Albeniz est toujours amusante par le pittoresque et l'imprévu de ses harmonies et de ses rythmes. C'est du Zuloaga en musique, mais avec un coloris plus clair, plus chaud. *Almeria* et *Triana* ont eu beaucoup de succès.

La triomphatrice du récital a été Mlle Blanche Selva. Je ne dirai pas pourquoi. Vous le savez bien; et sa modestie serait effarouchée si j'ajoutais des éloges à ceux que le festival d'Indy m'a déjà amené à lui décerner.

CHARLES VAN DEN BORREN

LES MAITRES DE L'ART

Scopas et Praxitèle, par MAXIME COLLIGNON (1).

Puisqu'il n'est pas possible, faute de renseignements assez nombreux et de dates assez précises, d'écrire sur les grands artistes de l'antiquité des monographies véritables, comme d'un Rembrandt ou d'un Raphaël, l'idée de l'éditeur a été de présenter ensemble la production des principaux sculpteurs et celle de leur époque respective, et ainsi de composer en trois petits volumes successifs une histoire sommaire, mais générale, de la sculpture grecque. Dans le premier, publié il y a quelques mois, M. Lechat retraçait cette histoire jusqu'à la fin du Ve siècle, en prenant Phidias pour centre; le deuxième, qui parait aujourd'hui, embrasse les deux premiers tiers du IVe siècle; le troisième, en préparation, sera consacré à Lysippe et à la fin de la sculpture grecque.

M. Collignon, dont chacun connait les beaux travaux sur la sculpture antique, s'est proposé de caractériser, par ses traits essentiels, une des périodes les plus attrayantes de l'histoire de l'art grec, celle que dominent les noms illustres de Scopas et de Praxitèle. C'est le moment où la sculpture, en quête de nouveauté, la cherche et la trouve dans l'expression des passions et des sentiments. Si son idéal est moins haut que celui de Phidias, il est plus humain et répond bien aux goûts raffinés de la société élégante et sceptique de l'Athènes du IVe siècle. C'est aussi le règne de l'individualisme, et jamais peut-être l'art n'a été plus affranchi de la discipline d'école.

En mettant au premier plan, les deux plus grands artistes de ce temps, l'auteur n'a pas négligé les maîtres du second rang, comme les collaborateurs de Scopas au Mausolée d'Halicarnasse, Léocharès, Timothéos, Bryaxis et ceux qui font figure d'indépendants comme Silanion, l'initiateur de la sculpture de portrait. Il nous présente, avec autant de savoir que de talent, un tableau d'ensemble où sont groupés les maîtres et les œuvres qui représentent la dernière floraison de l'art de la Grèce indépendante avant l'avènement d'Alexandre le Grand.

Les trente et une figures qui accompagnent le texte reproduisent les sculptures les plus caractéristiques. Un tableau chronologique met les œuvres en regard des grands événements contemporains. La bibliographie, très complète, donne une référence spéciale pour chaque œuvre citée. Enfin, comme dans les autres volumes de la collection des *Maîtres de l'art*, un index alphabétique et méthodique permet de faire rapidement toute recherche utile.

(1) Paris, librairie Plon-Nourrit et Cie.

Une Causerie de M. Vincent d'Indy sur Bach.

M. Vincent d'Indy avait bien voulu honorer d'une causerie préliminaire les trois concerts consacrés par M. Zimmer à l'exécution d'œuvres de Bach. Les idées de M. d'Indy sur la musique et les musiciens sont toujours intéressantes; et nul des nombreux auditeurs que l'annonce de cette conférence avait attirés n'a été déçu. M. d'Indy énonce simplement des idées méthodiques, aisées à saisir et à retenir. Voici le canevas (volontairement écourté et dépourvu de forme) de sa communication :

« Du temps de Bach, il n'y avait pas de critiques; cela n'empêchait pas les génies de produire des chefs-d'œuvre; et s'il existait déjà des philistins, il n'y avait pas de snobs, — qui sont les philistins à rebours.

« On peut se demander de qui Bach procède. Car il n'y a aucun inconvénient à mettre en lumière cette vérité : tous les grands génies ont commencé par imiter. Bach imita Couperin et subit les influences de Pachelbel, Reinkens et Buxtehude. Beethoven imita Haydn et Mozart. Wagner imita les Italiens puis Weber. (Le public pensait : d'Indy a commencé par imiter César Franck, peut-être aussi Saint-Saëns : Quatuor en *la* avec piano op. 7, et Wagner.)

« Bach a poursuivi et étendu la tradition allemande. Ne pas confondre *tradition* et *convention*. La tradition est une transformation, une évolution; la convention est un arrêt. Les conservatoires enseignent la convention; ils ne comprennent pas la tradition.

« Comme tout homme de génie, Bach a traversé trois périodes :

« 1° La jeunesse, l'imitation (jusque 1712);

« 2° Les années d'inquiétude, pendant lesquelles la personnalité se cherche; les œuvres de cette période ne sont pas définitives (1712-1723);

« 3° La pleine conscience de soi (1723-1750).

« C'est sur la troisième période que l'homme de génie suivant greffera sa première.

« Bach possédait au plus haut degré le don essentiel du musicien véritable : l'enthousiasme.

« Ce qui rend Bach si complet, c'est que l'on retrouve chez lui, avec une abondance et une pondération également extraordinaires, les trois éléments constitutifs de la musique : le rythme, l'harmonie et la mélodie. Le premier est architectural; le deuxième est le plus fugitif; le troisième est le seul qui reste tout entier. C'est le don d'amour, la floraison naturelle du cœur.

— « Comment définir la situation actuelle de la musique? Elle n'est pas dominée par un homme de l'ampleur des trois noms ci-dessus cités; elle évolue. Les productions inquiètes qu'elle voit

naitre sont marquées d'un caractère transitoire; et les compositeurs qui traduisent cette recherche d'une expression plus définitive, auront peut-être la satisfaction d'avoir préparé l'œuvre de celui qui doit venir. »

Cette conférence, substantielle dans sa simplicité, a été vivement applaudie. — Elle fut suivie d'une audition préparée avec la bonne volonté la plus effective. M. Eugène Ysaye, dont le concours était promis, n'a pu tenir son engagement. Il fut remplacé par un violoniste de province; sans sortir de Bruxelles, on aurait trouvé un interprète au moins égal. Mme Zimmer a chanté avec sincérité deux cantiques et la berceuse de l'oratorio de Noël; et nous avons entendu un des concerts brandebourgeois, en *fa* majeur, pour deux cors, trois hautbois, basson, violon piccolo et quatuor. On ne se lasse pas d'écouter ces pages sublimes et exquises; mais quelle désastreuse exécution de la part des cors! Ce déplorable barbouillis résulte-t-il de la faiblesse si souvent remarquée de notre école de cor, ou des difficultés d'écriture des parties?

H. L. B.

CHRONIQUE THÉATRALE

La dernière matinée littéraire de la saison, au théâtre du Parc, était consacrée au théâtre de Paul Hervieu. M. de Monzie faisait la conférence d'usage. Il s'est acquitté de cette tâche à la satisfaction unanime, en préparant le public à bien comprendre la *Course du Flambeau* que l'on jouait ensuite. Cette noble tragédie moderne a paru un peu longue, mais plusieurs scènes ont fortement ému la salle. Le caractère vraiment par trop exceptionnel des personnages, presque tous d'affreux égoïstes sans s'en douter, enlève beaucoup de son effet à cette pièce sombre et tendue. Nous voulons bien que le rôle des mères, ici-bas, soit tout de sacrifice et de douleur, mais, pour nous en convaincre, l'auteur n'aurait pas dû nous montrer seulement une vieille femme obstinée comme Madame Fontenais, grand'mère sans amour pour sa petite-fille, une mère frénétique et hors nature comme Sabine Revel, et une fille sans pitié comme Marie-Jeanne. Dans la moyenne des cas humains, les mères n'apportent pas cette sorte de fureur sacrée à aimer leurs enfants, et ceux-ci ne sont pas si tièdes à aimer leurs mamans. Heureusement, la vie est moins compliquée et moins dure que ne la peint Paul Hervieu. Mais quel admirable langage — trop admirable, parfois, trop écrit — parlent les héros de la *Course au Flambeau!* Une prose de cette espèce chante comme les plus beaux vers.

Mme Archainbaud a joué d'une manière poignante, mais non sans quelque exagération, le rôle de Sabine Revel. Mme Angèle Renard est très bonne dans celui de madame Fontenais. M. Carpentier a fort bien dit la fameuse tirade sur la course du flambeau à Athènes, dont la saisissante image explique toute la pièce. Le reste de l'interprétation était à l'avenant.

***

Il faut signaler encore les représentations du *Friquet*, la fameuse pièce de Gyp et de Willy, au théâtre de l'Alcazar. Mlle Polaire a obtenu un grand succès dans le rôle du Friquet : elle y est absolument exquise de naturel gamin, disons mieux : gavroche.

Au même théâtre, bonne reprise de *la Passerelle* de Mme Grésac et de M. Francis de Croisset, qui fut jouée avec succès au théâtre du Parc il y a quatre ans.

A l'Olympia, un opéra-bouffe (beaucoup plus bouffe qu'opéra), *Chonchette*, et une opérette, *Pâris ou le Bon Juge*, font triompher une fois de plus la collaboration de MM. de Flers, de Caillavet et Claude Terrasse. *Chonchette* n'est que drôle : un vaudeville mis en musique, avec deux trouvailles amusantes, le type du vieux cabot Saint-Guillaume, que M. Franck personnifie avec talent, et la valse du Linge que Mlle Edmée Favart chante délicieusement. *Pâris* est mieux : cette mythologie accommodée à la parisienne emporte parfois la bouche, tant la sauce en est poivrée. Mais l'esprit des librettistes et la verve aimable du musicien leur font pardonner à demi des audaces qui frisent, çà et là, le mauvais goût. M. Darnaud est d'une intense drôlerie en beau Pâris; M. Victor Henry, très amusant dans un rôle de satyre timide que le spectacle de l'amour fait défaillir; Mlle Favart est une jolie bergère; Mmes Rornney, Dhomas et de Bréau sont trois déesses qui mériteraient toutes trois la pomme.

G. R.

VENTES DE TABLEAUX

La vente Jules Cronier, qui a eu lieu la semaine dernière à Paris, a fourni pour quelques œuvres modernes d'exceptionnelles enchères. Parmi les œuvres de Corot, le *Pêcheur amarré à la rive* a été adjugé 39,000 fr.; *Une Ferme à Etretat*, 32,000; le *Pré au bord d'un étang*, 17,900; *le Batelier, près de la rive, le soir*, 17,000.

Les œuvres d'Harpignies ont été également bien disputées. *La Loire à Briare*, les *Environs d'Hérisson* et *l'Allier* sont montés chacun à 20,000 fr.; les *Lisières de bois au bord de la Loire*, à 18,000.

Œuvres de Ziem : *Le Port de Marseille*, 16,000 fr.; *le Quai des Esclavons et le Palais des Doges*, 13,100; deux *Venise*, l'un 10,700 et l'autre 10,000.

D'autres gros prix ont été obtenus par *le Vieux Pont* de Dupré, adjugé 34.000 fr.; *Bergère gardant ses moutons* de Charles Jacque, 34,000; *Moutons au pâturage* du même artiste, 10,200; *l'Arrivée des invités* et *la Prière à la Madone* par Isabey, 11,100 et 10,200; *la Jeune Mère*, par Lhermitte 15,000; *le Soir au bas-Meudon*, par Daubigny, 10,100; *Sous-bois*, par Diaz, 10,000; *la Vieille Femme*, par Jongkind, 6,050

Un pastel par Lhermitte, *Gardeuse d'oies*, est allé à 6,500 fr.; une aquarelle par Ziem, *le Bosphore*, à 6.400.

Parmi les tableaux anciens, on a payé : 7,600 fr. *les Buveurs* de Franz Hals; 6.900, *Chaumière au bord d'une rivière*, par Teniers; 5,800, *l'Hiver en Hollande*, par Van Goeyen; 5.500, *Jeune Femme au perroquet*, par Netscher; 4,100, une *Nature morte* de Fyt; 4.000, *un Intérieur rustique*, de Van Ostade.

PETITE CHRONIQUE

La septième exposition annuelle du cercle d'art *Le Lierre* est ouverte actuellement à la salle Boute, 134, rue Royale. Y prennent part : MM. P. Stobbaerts, L. de Selliers, P. Dillens, A. Segers, F. Guilleaume. J. Laudy, A. Geudens, P. Servais, G. Halsdorf, J. Van Looy, B. Linden, J. Cautaers, Ch. Ecrevisse, E. Rimbout, R. Stevens, F. Buggenhout, C. de Busschere, L. Helembrandt, B. Tuerlings, J. Brouwers, P Kerfyser, Van Wickevoort, Van de Jackere, L. Devos, Lutter, Friadt, Jacob Smits; Mmes Demoulin, Rolin, Thys-Van Ham et Mlles Brouhon et M. Wielich. La clôture est fixée à jeudi prochain.

Un grand nombre d'organismes artistiques ou pédagogiques sollicitent de la direction de la *Libre Esthétique* l'autorisation (qui leur est libéralement accordée) de visiter collectivement le Salon Jubilaire. Citons entre autres l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles, l'Union des Anciens élèves de l'Ecole de typographie, *le Foyer intellectuel*, les Universités populaires de Molenbeek-St-Jean, Cureghem, Schaerbeek, etc.

Parmi les personnalités étrangères qui ont visité l'exposition, on nous signale MM. Vincent d'Indy, Maurice Denis, Jan Toorop, Albert Roussel, M. Alquier, Albert Groz, J. et G. Bernheim, E. Mayrisch, V. Vreuls, Mmes la comtesse de Comminges, L. Metman, B. Selva, Gabriel Mourey, etc.

Ont été acquis jusqu'ici au Salon de la *Libre Esthétique* : G. Combaz. *Au Port* et *Hortensias*. — R. Fornerod. *Les Roses*. — Ch. Guérin *Au Jardin*. — V. Rousseau. *A Beethoven*, bronze. (Trois exemplaires.)



A la bibliothèque de l'Académie royale des Beaux-Arts (rue du Midi, 144), exposition de : I. *Musée du Belvédère de Vienne*. Eaux-fortes de William Unger d'après Achtschellench, Breughel, Carrache, Coques, Corrège, Dürer, Giorgione, Holbein, Murillo, Palma Vecchio, Rembrandt, Rubens, Ruysdael, Teniers, Ter Borch, Titien, Simon de Vlieger, Snyders, Van de Capelle, Van Dyck, Véronèse et Velasquez. — II. Principales œuvres de l'exposition Van Dyck à Anvers (photogravures).

Jeudi dernier, l'Université populaire de Marcinelle a consacré sa séance aux compositeurs belges modernes. Après quelques mots d'introduction de M. Robert Sand, Mlle et M. Pitsch ont interprété l'*andante* de la Sonate de Delune; Mlle Alice Rome a chanté des mélodies de Gilson, de Huberti, de De Greef et deux scènes de *la Fiancée de la mer* et de *Princesse d'Auberge*; M. Bracony a chanté *la Procession* et *le Mariage des roses* de César Franck et *Meilied* de Huberti; Mlle Pitsch a exécuté avec infiniment de tact la Petite Suite pour piano de Gilson, tandis que M. Pitsch se faisait applaudir dans les deux Poèmes pour violoncelle de Vreuls et de Jongen. Enfin, l'admirable Sonate de Lekeu clôturait le concert, remarquablement interprétée par Mme Dubois-Dongrie et Mlle Pitsch.

La direction de la Monnaie vient de s'assurer le concours de M. Delmas, de l'Opéra de Paris, pour deux nouvelles représentations de la *Walkyrie*, dont la première aura lieu ce soir et la seconde samedi prochain.

La première des *Jumeaux de Bergame*, l'œuvre de M. Jaques Dalcroze, qui servira à Mme Dalcroze de début au théâtre, est fixée à mercredi.

Au commencement d'avril, Miss Mary Garden viendra donner quelques représentations de *Pelléas et Mélisande*. Enfin, la première de *Marie-Magdeleine* de Massenet est annoncée pour le jeudi 16 avril.

Le programme du quatrième Concert populaire, qui aura lieu à la Monnaie, aujourd'hui, ne comprend pas moins de trois grandes compositions inédites à Bruxelles : le concerto de piano en *si* bémol de Brahms, exécuté par M. Arthur Schnabel; le *Poème de la Forêt*, symphonie de M. Albert Roussel, une des figures les plus intéressantes de la jeune école française; enfin une symphonie nouvelle de Mme Henriette Van den Boorn-Coclet. C'est la première fois, pensons-nous, qu'une composition importante d'une femme compositeur belge se trouve inscrite au programme de nos grands concerts.

La distribution des prix aux élèves de l'École de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek aura lieu demain, lundi, à 7 h. 3/4 du soir, dans la vaste salle des fêtes de l'École communale, rue Gallait, 131. Cette cérémonie sera suivie d'un concert donné sous la direction de M. Huberti par les élèves des cours de chant individuel et de solfège, avec le concours de l'excellent orchestre des concerts Ysaye (quatre cents exécutants).

Au programme : *Les Enfants à Bethléem*, de G. Pierné, pour soli, chœurs d'enfants et orchestre; *Christine*, adaptation musicale pour orchestre, par G. Huberti, d'après le poème de Leconte de Lisle, et *la Première Nuit de Sabbat* de Mendelssohn, pour soli, chœurs d'enfants et orchestre, qui n'a plus été exécutée à Bruxelles depuis plus de trente ans.

Les quatrième et cinquième auditions d'œuvres musicales nouvelles au Salon jubilaire de la *Libre Esthétique* sont respectivement fixées à mardi et vendredi prochains, 24 et 27 mars, à 2 h. 1/2 précises.

Au programme de mardi figureront des compositions de Berthe Busine, Léon Delcroix, P. de Bréville, C. Debussy, V. d'Indy, A. Roussel et G.-M. Witkowsky, interprétées par Mlle Marguerite Rollet, MM. E. Bosquet, E. Chaumont, J. Kuhner et G. Pitsch.

Le concert de vendredi sera exclusivement consacré aux œuvres du Groupe des compositeurs belges.

Billets d'entrée à 3 francs chez MM. Breitkopf, Schott frères et au Contrôle du Salon (Musée moderne).

Miss Tita Brand, la tragédienne anglaise qui s'est fait entendre à Bruxelles l'an dernier avec tant de succès, donnera mardi, à la salle Patria, un récital composé en majeure partie de scènes de Shakespeare. Elle recitera également des traductions anglaises inédites de Guido Gezelle et un extrait du *Tristan* d'Em. Cammaerts. Miss Brema prêtera son précieux concours à cette séance.

Pour tous renseignements, s'adresser à la maison Breitkopf et Hærtel.

La deuxième séance de la deuxième série des soirées consacrées par MM. Edouard Deru et Georges Lauweryns à l'Histoire de la sonate aura lieu le lundi 30 mars, à 8 h. 1/2, salle Ravenstein. Au programme : Schumann, Brahms, Sjögren.

Le deuxième concert consacré à J.-S. Bach aura lieu mercredi prochain, à 8 h. 1/2, à la Salle Patria. Au programme : Concerto pour deux altos, violoncelle, violes de gambe et contrebasse; air de soprano de la Soixante-deuxième cantate; Sonate pour flûte et piano; Air de *la Passion selon Saint Jean*; Concerto pour deux pianos. Interprètes : Mlles Eléonore Blanc et L. Derscheid, MM. Minet, Baroen, Register et Strauwen. Billets chez Breitkopf.

Pour rappel, jeudi prochain, à 3 heures, Salle Patria, matinée artistique au bénéfice des pauvres de la paroisse de Saint-Servais avec le concours de Mlle E. Homburger, Mme Y. Kervany, Mme M. Everaers, MM. H. Seguin, M. Crickboom et M. Laoureux.

Le même jour, à 8 h. 1/2, récital de piano par M. Norman Wilks (Grande Harmonie).

Mlle Marguerite Rollet, cantatrice, et Mlle Elisabeth Preuss, pianiste, donneront vendredi prochain à la Salle allemande un concert particulièrement intéressant. Mlle Rollet, une des bonnes élèves de Mme Labarre, chantera des lieder de Schubert, Brahms, Hugo Wolf, Wallner, Chausson, Fauré, Bruneau, Debussy, etc. Mlle Preuss jouera *Prélude, Choral et Fugue* de César Franck et la Sonate de Grieg. Billets à la maison Katto.

Le septième Concert historique Durant sera consacré à Liszt, Chopin et Berlioz. Il aura lieu dimanche prochain, à 2 h. 1/2, au Musée d'Ixelles, avec le concours de MM. Arthur De Greef et Léon Van Hout, professeurs au Conservatoire. Répétition générale samedi prochain, à 8 h. 1/2 du soir. Au programme : *Les Préludes*, poème symphonique, et Concerto en *la* majeur pour piano, de Liszt; *Harold en Italie*, symphonie avec alto solo et Ouverture de *Benvenuto Cellini* de Berlioz; œuvres pour piano de Chopin.

Le Lieder-Abend de Miss Grainger-Kerr est remis au lundi 6 avril (Salle allemande).

Le concert de M. Ludovic Breitner avec le concours de l'orches-

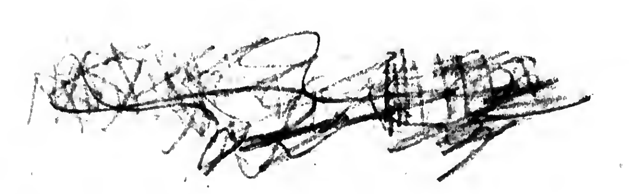
tre des concerts Ysaye est remis au samedi 11 avril (Grande Harmonie).

La *Société des Nouveaux Concerts* d'Anvers donnera demain, à 8 h. 1/2, au Théâtre royal, une audition intégrale de *l'Or du Rhin* sous la direction de M. L. Mortelmans, avec le concours de MM. Ernest Van Dyck, Whitehill, Collignon, Fontaine, etc., et de M[lles] A. Vidron, Arnouts Levering, J. Flament et E. Levering.

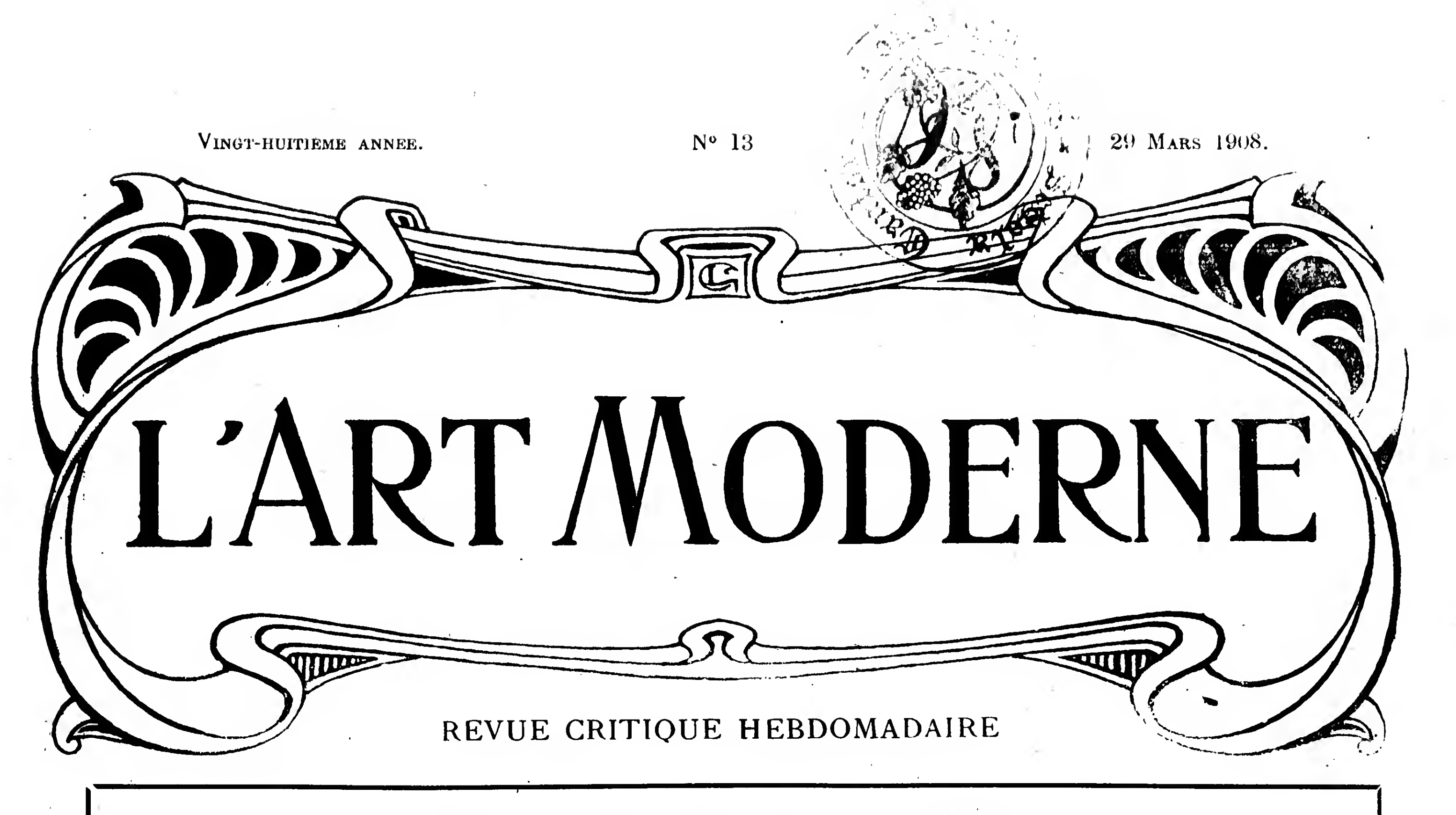
M. E. De Potter donnera jeudi prochain, à 8 h. 1/2, à la Maison du Livre, une conférence sur : *La Photographie au service du Livre et de la Revue* (Projections).

Le sixième concert Ysaye aura lieu le dimanche 5 avril, à 2 h. 1/2, salle Patria, sous la direction de M. A. Birnbaum, chef d'orchestre des concerts de Genève et de Lausanne, et avec le concours du pianiste Emile Sauer, qui jouera le Concerto de Schumann et des soli. Au programme symphonique figurent la quatrième Symphonie de Brahms, le *Thyl Eulenspiegel* de Richard Strauss et la première Rapsodie de Liszt. Billets et renseignements chez Breitkopf et Härtel.

Bruxelles — Imp. V[e] MONNOM, 32 rue de l'Industrie




VINGT-HUITIEME ANNEE. N° 13 29 MARS 1908.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.
Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.
On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.
L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

LES HÉROS

L'œuvre d'Émile Verhaeren tout entière est une œuvre héroïque. Jamais poète n'a, d'une inspiration plus soutenue, d'un souffle plus large, construit des poèmes où vibrât une plus frémissante symphonie d'héroïsme. Hugo lui-même, héroïque dans la *Légende des siècles* jusqu'aux paroxysmes, apparaît aussi l'auteur attendri, presque mélancolique, des *Feuilles d'automne*. Depuis les strophes truculentes et massives des *Flamandes* jusqu'à cette *Multiple splendeur* où sa vision semble avoir embrassé le monde, le poète flamand n'a pas cessé d'être le glorifiant et tenace révélateur de héros.

Dans l'œuvre de Verhaeren, l'humanité se lève, comme un champ de blés vigoureux, avec ses forces innombrables, ses houles provoquées par le vent, ses matières gonflées de sève et l'inépuisable puissance de vie qui remue, d'un continent à l'autre, la terre. Génie véhément, son inspiration agit en coup de vent, ses poèmes sont comme des rafales. Il se manifeste, comme ses ancêtres aux instincts robustes, par des acharnements, des étreintes, des coups ; chaque poème, chaque vers, sont une action; certains mots par eux-mêmes érigent des pensées, font des trouées, dissipent des brouillards. On sent dans le travail de l'écrivain comme un déchaînement d'instincts tumultueux qui jaillissent en torrents et le mettent en émulation directe avec les plus âpres puissances de la vie. Certes, Verhaeren se souvient de ces héros sonores qui, dans les eddas, arrachent les troncs et font trembler le sol au fracas de leurs passions. On pourrait dire qu'il arrache ses poèmes noueux à la terre même qu'il exalte, et que ses vers sont comme les racines vives de troncs splendides. Nulle exagération n'est à redouter lorsqu'on parle de ce poète dont le souffle a dépassé toutes les bornes que l'on croyait communément les plus reculées.

Tous les héros de Verhaeren se profilent, en saisissantes silhouettes, sur l'horizon. Ils se dressent, ils provoquent, ils élargissent des gestes qui ne sont plus à eux seuls mais qui évoquent des multitudes et dénoncent une race. Leurs travaux eux-mêmes s'érigent en panthéons. La terre qui les porte et qu'ils foulent acquiert une voix retentissante par l'écho des passions entrechoquées. Ce furent d'abord les Flamands, aux

chairs lourdes glorifiées dans les toiles de Rubens et de Jordaens. Défilèrent ensuite les moines héroïques, armés de crucifix, « les grandes moines vêtus de laine ». Puis des héros plus obscurs, le poète en lutte avec les brumes du destin, les travailleurs de la glèbe, des fleuves, de la mer; l'épopée des « villes tentaculaires » et des « campagnes hallucinées » gronda bientôt par l'appel des tocsins, cœurs battants des beffrois. Parmi ces multitudes vivantes, la terre aussi, l'humble et féconde terre des rustres, dressait d'héroïques silhouettes, les vieux saules déchirés, tous les arbres aux troncs robustes et aux tenaces racines, formant cette forêt des ancêtres dont la race défie le temps. Enfin, le poète n'a-t-il pas amassé tout l'héroïsme humain dans ces œuvres suprêmes, *les Forces tumultueuses* et *la Multiple splendeur*, qui donnent l'impression d'une mer aux flots agités qu'illuminerait le superbe flambeau du soleil à son apogée?

Entretemps, s'il chante les *Heures d'après midi*, le poète exalte encore l'héroïsme intime de la vie calme. Il semble lui-même un héros qui se repose. Ses poèmes sonnent comme une respiration contenue mais puissante.

Flamand d'entrailles et de cerveau, Verhaeren se devait d'élever à la Flandre, cette terre de héros, un monument qui fût *plus beau que l'histoire*... Toute la Flandre! Déjà l'œuvre se forme; le poète y résume ses tendresses, sa vision s'affirme en ces prémisses, avec toute la splendeur des conceptions déjà réalisées; mais inépuisables et toujours renouvelées sont les couleurs et les audaces de son verbe. Et voici que, sur les assises faites de terre et de multitude grouillante, se dressent *les Héros* (1) hallucinants de la glorieuse Flandre. Les ancêtres d'abord :

Mentons carrés et gros, cheveux pesants et roux,
Ils se dressent là-bas, à l'horizon des âges,
Dans un emmêlement de grands gestes sauvages,
Parmi les ilots gris d'un sol poreux et mou.

Ils sont le premier geste de la Flandre. Thor souffle encore parmi la race de ces demi-dieux

Rusés et patients, comme les éléments,
Recommençant l'effort qui, tous les jours, échoue
Pour conquérir, grâce aux reflux, un peu de boue...

Et les figures exhaussées par la rumeur des siècles défilent, d'abord dans les brumes de l'âge rude : Saint-Amand

Armé de confiance et de sainte folie,

Baudouin Bras-de-Fer, les Normands

Plus drus que les flocons de neige...
Les Normands roux, aux muscles forts...

Puis, dans les premiers éclats du soleil qui monte, les Brugeois taciturnes font parler la « voix d'orage et de tempête » de leur bourdon, comme une menace braquée contre les armées orgueilleuses de Philippe le Bel; voici 1302, Guillaume de Juliers

Avec ses nécromans et ses filles de joie
Et ses prêtres et ses soldats et ses devins,
Plus clair que Scipion, plus fier qu'Hector de Troie...

Les Communiers haineux transmettent à leurs enfants, « en les serrant contre eux »,

L'âme de Flandre et des aïeux,
Rude, féroce et partiale.

Et Jacques van Artevelde, colosse dont la voix sonnait « comme un bourdon lourd », le tribun dont l'ombre formidable se dresse entre les factions hostiles des tisserands et des foulons; le Téméraire, géant au cœur ténébreux, dont « l'âme était une forêt »

Pleine d'arbres géants et de fourrés secrets
Où se croisaient de grands chemins tracés sans règles;
Mais par-dessus volaient, jusqu'au soleil, les aigles.

Plus loin, en pleine lumière de gloire, et dans les ors et les fastueuses sonneries, les Van Eyck, « vastes cerveaux candides ».

Plus loin encore, une admirable évocation des Gueux, avec cette parole de Bréderode lancée comme un broc à la face de Philippe II :

Puisqu'ils nous ont jeté ce mot comme un outrage,
Nous seront tous, dit-il, superbement, des gueux;
Des gueux d'orgueil, des gueux de rage,
Des gueux.

Serrés et saisissants apparaissent Vésale enfonçant « sa torche au trou d'une blessure », Rubens, les héros tragiques : Agneessens, Egmont, Hornes. Enfin, le poète, par une merveilleuse inspiration, termine en exaltant ces deux héros taciturnes chantés par Peter Benoit, la Lys et l'Escaut, héros dominant les siècles de l'histoire :

Lys tranquille, Lys douce et lente,
Dont le vent berce, aux bords, les herbes et les plantes,
Vous entourez nos champs et nos hameaux, là-bas,
De mille et mille méandres,
Pour mieux tenir serrée entre vos bras
La Flandre.

Voici l'Escaut :

Tu es doux ou rugueux, paisible ou arrogant,
Escaut des Nords — vagues pâles et verts rivages —
Route du vent et du soleil, cirque sauvage
Où se cabre l'étalon noir des ouragans...

Citer de tels poèmes en les fragmentant, c'est vouloir donner l'impression d'une roche en montrant un éclat. Si chaque vers est d'une matière serrée et d'une forme définitive, ces poèmes de Verhaeren, néanmoins, plus que les précédents, valent avant tout par leur masse, par l'énorme et splendide majesté de leurs reliefs. Ce sont des œuvres cohérentes, compactes et imposantes.

(1) *Toute la Flandre. Les Héros.* Deman, éditeur.

Jamais la Flandre n'a retenti, par la voix de ses héros, avec une telle véhémence, avec une pareille beauté formidable, répercutée par un écho d'une telle force. Jamais Verhaeren n'atteignit à une plus mâle et plus parfaite énergie d'expression. Il s'est montré ici mieux qu'un poète : un héros, lui-même.

Franz Hellens

LE POÈME DE LA FORÊT

M. Sylvain Dupuis a révélé au public des Concerts populaires le nom d'un compositeur français dont les fervents de la musique nouvelle avaient applaudi aux matinées de la *Libre Esthétique* un charmant trio et des pièces pour piano. En écrivant le *Poème de la Forêt*, M. Albert Roussel a tenté d'exprimer, dans le cadre classique de la symphonie, les sentiments divers que suggèrent les aspects d'un paysage sylvestre. Et c'est, tour à tour, la tristesse de l'hiver tandis que siffle dans les branches dénudées l'aigre bise, l'espoir et la joie ingénue que ramène le renouveau, le calme émouvant d'une soirée d'été à l'orée des taillis, la gaîté véhémente et érotique des faunes et dryades tourbillonnant parmi les futaies empourprées..... Cette idée poétique, l'auteur l'a réalisée avec une poésie intense.

M. Roussel se sert, pour peindre ses impressions, d'une palette aux tons estompés, aux nuances délicates, sur lesquels tranche, au moment voulu, un accent vigoureux. S'il fallait trouver à ses paysages sonores un équivalent dans le domaine des arts graphiques, les toiles de Corot fourniraient un terme de comparaison assez exact. La sensibilité du musicien s'apparente à celle du peintre. Et l'un et l'autre sont des évocateurs délicats, discrets et subtils.

J'aime surtout, en ces visages multiples de la forêt, *Soir d'été*, dont la quiétude et la douceur ont une éloquence singulièrement expressive, et le pathétique décor d'automne dans lequel se déroule en épisodes suggestifs la théorie capricante des ægypans et des nymphes. Joué à Paris aux Concerts Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard, ce dernier morceau avait reçu d'ailleurs un accueil enthousiaste (1). Mais il faut savoir gré à M. Sylvain Dupuis d'avoir, le premier, en exécutant l'œuvre entière, restitué au rondo qui couronne le *Poème de la Forêt* sa signification. Il s'enchaîne, en effet, aux mouvements précédents, et le thème général qui y apparaît vers la fin, ainsi que les harmonies du prélude qui en forment la péroraison, n'acquièrent leur valeur évocative que lorsqu'ils ont été exposés antérieurement. L'exécution irréprochable, toute en nuances et en finesses, qu'a donnée dimanche dernier du *Poème de la Forêt* l'orchestre de M. Dupuis en a fait valoir le charme et la beauté. L'œuvre est de celles qui classent d'emblée un compositeur, et l'on ne peut qu'attendre avec une sympathique impatience le développement d'une carrière si brillamment inaugurée.

M. Dupuis avait inscrit au même programme une symphonie inédite, en trois parties, de Mme H. Van den Boorn-Coclet. D'allure un peu germanique, influencée par Schumann dans sa forme et dans son orchestration trop généralement limitée au quatuor, l'œuvre n'en est pas moins digne d'intérêt. L'inspiration en est claire, mélodique, concise, et les développements n'offrent ni « trous », ni longueurs. *L'Andante cantabile*, d'une ligne mélodique charmante, a particulièrement plu à l'auditoire, qui lui a fait le meilleur accueil.

(1) Voir l'*Art Moderne* du 17 novembre 1907.

Un excellent virtuose du clavier, M. A. Schnabel, a interprété avec une réelle autorité le Concerto en *si* bémol de Brahms, un peu longuet, dont l'*Allegretto* final rachète par sa grâce aimable la sécheresse, et des pièces de Schubert, avec un *bis* réservé à Chopin (la veille, ce fut à Mendelssohn).

Enfin, le *Sadko* de M. Rimsky-Korsakow clôtura par des scintillements orchestraux cette matinée, qui fait honneur aux Concerts populaires et à leur directeur.

Octave Maus.

LIVRES BELGES

L'Amanach des Étudiants libéraux de l'Université de Gand (1), en son numéro de 1908, ouvrit une enquête auprès des meilleurs esprits de la littérature française au sujet du caractère spécial des productions belges et des influences réciproques qu'ont pu avoir les unes sur les autres les œuvres françaises et les œuvres belges.

Mis à part ceux qui répondent qu'ils n'ont pas le temps et sont mal informés, presque tous les écrivains consultés ont fait remarquer qu'il n'y avait point de littérature belge. Et, en effet, où serait-elle, puisqu'il n'y a pas de dialecte spécial? Une littérature suppose une langue qui y corresponde. Comme cette langue n'existe pas, la littérature belge se confond avec la littérature française, au même titre que la picarde, la tourangelle, la languedocienne, la normande. Il ne lui reste, comme à celles-ci d'ailleurs, qu'un certain nombre de sources d'inspiration de terroir, dont elle se sert lorsqu'il lui plaît de ne plus être générale et universelle. C'est ainsi, pour prendre des exemples proches, que les poèmes de Verhaeren auraient pu être écrits n'importe où parce qu'ils ont un caractère de lyrisme universel incontestable et que les livres de M. Maurice des Ombiaux sont aussi français que les romans de Fabre, de Pouvillon, de Delbousquet, mais pas plus belges que ceux-ci sont catalans ou languedociens.

Ces constatations, d'ordre très général, sont cependant utiles à répéter à une époque comme la nôtre, pour empêcher que soit compromis le rapprochement de plus en plus intime qui se fait entre la France et la Belgique dans le domaine intellectuel.

La collaboration estudiantine à cet almanach est une preuve de plus. Ces jeunes gens font les mêmes *blagues* et emploient le même style truculent et baroque que les étudiants de toutes les villes possibles de France. S'il y avait un pareil almanach à Aix ou à Montpellier, je crois qu'il serait rédigé de la même manière.

M. Pierre Maes, qui dirige cet almanach, débute dans les lettres par une étude sur Mme Blanche Rousseau que je trouve de premier ordre. Ecrite avec une méthode rigoureuse et une minutie qui prouve une lecture attentive et perspicace, cette étude est en même temps d'une largeur et d'une ferveur admirables. Avec une sorte de religieux respect l'auteur suit les pas du délicieux poète de l'été. Il devine ses moindres intentions et scrute les plus obscures démarches de son imagination. Il lui prête une sympathie passionnée. Il faut féliciter sans réserves M. Pierre Maes d'adopter ainsi cette attitude critique et lui souhaiter qu'il continue toujours avec le même bonheur de choisir ceux envers qui il l'adoptera.

La partie littéraire de l'almanach contient des morceaux d'écrivains gantois et français, pour la plupart déjà connus. Seule, je crois, était inédite cette exquise : *Réunion en plein air* de M. Edmond Jaloux, un joyau de plus à ajouter à la superbe collection de ses poèmes en prose. M. Edmond Jaloux est un des seuls

(1) *Almanach des Étudiants libéraux de l'Université de Gand*, 1908. Gand, chez Vandeweghe.

écrivains français qui sache se mouvoir dans ce genre périlleux et séduisant et qui s'en tire autrement qu'avec du verbalisme. Un subtil melange d'élégance et de mélancolie, — je ne sais quoi de mystérieux et d'incompréhensible dans ses plus éblouissantes descriptions, l'avidité et la tristesse de vivre, le goût du luxe et la terreur de la mort, de la fièvre, du courage et du dégoût, — tout cela me ravit et fait pour moi de ces poèmes en prose une des plus touchantes choses que je puisse lire.

M. Maurice des Ombiaux, dont je parlais tout à l'heure, publie *la Petite Reine blanche* (1). C'est un roman sur les joueurs de balle, et qui est fort bien fait, et qui prouve qu'il connaît admirablement ce sport difficile, la passion du roi Léopold. Il y a là une fort jolie analyse des sentiments d'un vieux joueur vaincu. Le grand Châles, autrefois illustre, a été battu par un jeune homme. Il ne peut s'en consoler. Il boude. Son humeur devient de plus en plus sauvage. Mais en même temps le désir de redevenir vainqueur le hante au point qu'il en accepte de nouveau le combat. L'étude de ses hésitations, du conflit de son orgueil et de son désir, est nuancée avec une rare finesse. Et le récit des batailles de balle est emporté, fougueux, pittoresque à souhait.

M. Sander Pierron vayage. Il en rapporte d'intéressants souvenirs. *Les Images du chemin* (2) sont l'œuvre d'un homme qui sait regarder autour de lui, et qui possédant assez de culture pour aborder sans ignorance les chefs-d'œuvre et les sites, conserve assez d'ingénuité, de bonhomie et d'ironie pour ne pas les reclasser à la manière d'un guide. Il a de la fantaisie, de l'humour et de l'enthousiasme et il sait nous faire partager tous ces sentiments. *Une semaine en Franconie, la Hollande automnale* sont des pages tout à fait intéressantes.

Les Symphonies voluptueuses (3) de M. Maurice Gauchez sont des poèmes pleins d'enthousiasme. Peut-être trop enthousiastes et un peu vagues par trop de jeunesse. Mais, au bout du compte, la jeunesse n'est pas un défaut : c'est la qualité suprême; celle qui permet d'espérer toutes les autres.

J'ai réservé pour la bonne bouche le bouquin de M. George Garnir : *Le Conservateur de la tour noire* (4). M. George Garnir est un émule de Courouble. Je ne le connaissais pas encore. Et je suis enchanté d'avoir fait sa connaissance. Les aventures de Posson, le fantaisiste conservateur de l'ahurissante tour noire, de sa femme, de Pussenbrood, le désopilant citateur d'une Bible à la portée de toutes les situations de la vie pratique, de l'impayable Nottebaar, ne se racontent pas, même brièvement. Il faut les lire soi-même. Elles fourmillent d'intrigues saugrenues, de savoureuses descriptions, de coups de théâtre, de *mots* délectables. Et tout cela est réel dans sa fantaisie voulue, tant cela est d'une observation fine, gouailleuse, sans méchanceté ni amertume.

M. George Garnir est, d'ailleurs, un authentique écrivain. Lorsqu'il prend la plume pour son compte, il le prouve bien. Telle de ses descriptions, au commencement du livre, où il peint un faubourg de Bruxelles est truculente et forte comme du populaire Huysmans. Et que dites-vous de cette notation, nerveuse, précise, charmante, prise au hasard dans son voyage en Grèce :

« Dans ce chaos de pierres, quelques pauvres villages avec, au seuil des cabanes, des fileuses, plus sèches et plus grises que le chanvre décoloré que leurs doigts démêlent; puis des troupes de moutons s'éparpillant sur le versant d'une colline pour chercher, dans les cailloux, une maigre nourriture; les clochettes qu'ils portent au cou produisent une étrange musique qui vous arrive de loin, sans qu'on en devine dès l'abord l'origine. Elle est douce et comme fluide, cette musique, pareille au bruit que fait l'eau courante autour des têtes de rochers émergeant du lit d'une rivière, elle semble émaner du sol même, exister dans le vent dont l'haleine suave enveloppe comme une fraîche caresse d'éventail. »

FRANCIS DE MIOMANDRE

(1) MAURICE GAUCHEZ, *Les Symphonies voluptueuses*. Bruxelles, éditions de la *Belgique artistique et littéraire*.

(2) GEORGE GARNIR, *Le Conservateur de la tour noire*. Bruxelles, Etablissements généraux d'imprimerie.

(3) MAURICE DES OMBIAUX, *la Petite Reine blanche*. Bruxelles, éditions de *la Belgique artistique et littéraire*.

(4) SANDER PIERRON, *les Images du chemin*. Bruxelles, éditions de *la Belgique artistique et littéraire*.

A LA LIBRE ESTHÉTIQUE

Le programme de la quatrième matinée musicale de la *Libre Esthetique*, composé en grande partie d'œuvres inédites, était aussi varié qu'intéressant. Il débutait par une Sonate pour violon et piano de M. Witkowski. Nous devons avouer que, malgré toute la bonne volonté des exécutants, MM. Chaumont et Bosquet... et la nôtre, nous n'y avons pas compris grand' chose : la matière musicale en est riche et touffue, mais elle est présentée sous des aspects qui vont constamment de la tension la plus aiguë au délayage le plus morne, sans passer par aucun intermédiaire, — sauf peut-être à certains endroits des variations. L'ensemble donne une impression de spleen irritant. C'est d'autant plus regrettable que M. Witkowski s'est mis à bonne école et que l'on sent très vivement chez lui l'effort vers l'idéal que hanta jadis le père Franck. Un quatuor à cordes, du même auteur, joué naguère à la *Libre Esthétique*, nous avait plu davantage. Mais il serait téméraire d'asseoir un jugement définitif sur une seule audition.

Mlle Marguerite Rollet, d'une voix jeune et jolie, a dit avec intelligence des mélodies de Mlle Busine, de MM. Debussy, de Bréville et Roussel. L'*Odelette* de ce dernier, sur un beau poème d'Henri de Régnier, fut particulièrement applaudie, ainsi que l'exquise *Bernadette* de M. de Bréville.

M. George Pitsch a joué magnifiquement la partie de violoncelle du grandiose *Choral varié* (op. 55) de M. d'Indy. M. Maus tenait la partie de piano, transcrite de l'orchestre... Ce fut un moment de pieuse admiration : l'œuvre est de celles qui répondent le mieux au tempérament du maître; sa gravité suave est pleine d'aisance et subjugue l'auditeur par son naturel et sa sincérité.

Nous avons eu l'occasion de parler antérieurement du Trio en *si* mineur (op. 9) de M. Delcroix (1). Sans nous prononcer d'une manière définitive à son sujet, nous en avions alors signalé les mérites et nous avions surtout insisté sur ceux du second mouvement, bâti en grande partie sur le thème de la mer de *l'Étranger*, conçu comme une sorte d'accompagnement obstiné. Nous ne reviendrons pas sur ce que nous avons dit alors de cette excellente composition. Une seconde audition, à deux ans de distance, ne lui fait aucun mal; au contraire : elle apparait peut-être encore plus charmante aujourd'hui. Sa jeunesse, sa distinction, sa féminité, jointes à une entente exquise du dialogue entre les instruments concertants, en font une chose fort agréable à entendre, dans le meilleur sens du mot.

MM. Chaumont, Kuhner et l'auteur en ont donné une interprétation parfaite.

(1) Voir l'*Art moderne* du 18 février 1906, p. 53. (Le Trio Lorenzo.)

JEUX D'ACADÉMICIENS

L'Académie Française a procédé, le 5 mars, à la plus extraordinaire élection dont il y ait, de mémoire d'académicien, exemple. Trois des Quarante étaient morts presque à la fois, MM. Berthelot, Theuriet et Sully Prudhomme, — un chimiste, un romancier, un poète. Il s'agissait de les remplacer. Et chacun sait que l'Académie, tenant très fort à son *statu quo*, maintient avec rigueur la proportion de poètes, de romanciers et de chimistes qui entre dans l'amalgame de sa docte population. Trois nouveaux immortels devant être désignés le même jour, il y avait donc fort à parier que deux hommes de lettres et qu'un homme de science gagneraient à la fois leurs fauteuils. Et par le fait, les parieurs auraient tant bien que mal gagné leur gageure.

Il n'en est pas moins certain que l'élection du 5 mars a de quoi plonger dans l'ahurissement toute cervelle à peu près saine.

Bien entendu, si l'on veut goûter dans sa pleine saveur le prodigieux plat comique que nous ont servi les trente-sept vénérables électeurs, il convient de ne point jeter un seul regard dans la cuisine académique, et de s'en tenir au résultat, sans en analyser les ingrédients, les épices et la sauce. Ne distinguons pas, si vous le voulez bien, entre les trois élections. Et considérons en

bloc les candidats, les élus et les suffrages. Après quoi nous rirons, car il n'y aura pas mieux à faire.

Les candidats, pour commencer. Ils étaient neuf :

MM. Aicard, Bergerat, Charmes, Dorchain, Haraucourt, Poincaré, de Pomairols, de Régnier et Richepin.

Sept hommes de lettres, un homme de science. Parlons d'abord de celui-là, qui ne semblait point avoir de concurrent, et devait en bonne logique réunir par conséquent l'unanimité des suffrages.

Henri Poincaré est, à l'heure actuelle, le grand maître incontesté de toutes les sciences mathématiques. Sa gloire est telle que non seulement l'élite scientifique de toute l'Europe et de toute l'Amérique la révère dans une admiration sans réserve, mais encore que le vulgaire et même les ignorants ont appris à prononcer respectueusement ce nom illustre. N'importe où cet homme daignera entrer et s'asseoir, la compagnie qu'il aura honorée de son choix pourra s'en estimer orgueilleuse.

Si l'Académie française n'avait point élu l'auteur de ce livre, irréprochable par le fond et la forme, qu'est *la Science et l'Hypothèse*, nous aurions le droit non pas de rire, mais de nous indigner.

Ne nous indignons pas. Henri Poincaré est académicien. Mais savez-vous combien d'Immortels donnèrent au premier tour de scrutin leur voix à Henri Poincaré? Quatorze. — Oui, quatorze, vous avez bien lu. Et dix-neuf électeurs estimèrent, au contraire, que MM. Aicard, Bergerat ou de Pomairols devaient lui être préférés ! Ne discutons pas, n'est-ce pas?

Restaient à désigner les deux hommes de lettres. Relisons la liste des huit candidats littéraires, et procédons par éliminations.

Connaissez-vous les noms de MM. Charmes, Dorchain et de Pomairols? Je les connais, moi, parce que c'est mon métier de journaliste. Mais je viens d'interroger douze braves gens pris au hasard parmi des avocats, des ingénieurs, des officiers, des médecins. Neuf d'entre eux ignoraient l'existence de Francis Charmes. Onze, celle d'Auguste Dorchain. Et tous les douze, celle de Charles de Pomairols.

Je ne prétends certes pas que ces messieurs n'aient point de talent. Je dis que ce talent n'est pas des plus connus. Je dis que l'œuvre littéraire de ces trois littérateurs n'est point sortie d'un cercle restreint et, par conséquent, partial peut-être. Et je dis que l'Académie française, créée et mise au monde pour la défense et l'illustration de notre langue, se doit de n'élire que des gens qu'un succès durable et de bon aloi a consacrés.

Continuons nos opérations préliminaires. Connaissez-vous non plus les noms, mais les œuvres de MM. Aicard, Bergerat, Haraucourt? Je gage que non. Oh ! je n'affirme pas que vous serez incapable de citer un titre ou deux. Aicard, n'est-ce pas, a versifié une certaine *Chanson de l'enfant*. Bergerat écrivit des « choses » dans le *Journal* Haraucourt, paraît-il, est l'auteur de *l'Ame nue*. Vous avez lu? Non. Et vous ne lirez pas, même par acquit de conscience.

Restent, tout seuls, MM. de Régnier et Richepin. Ah ! ceux-là, vous les connaissez, vous les avez lus. L'un, espèce de gigantesque portefaix de tous les arts, a brandi comme autant de prodigieux fardeaux le roman, l'ode, le drame, la satire, l'opéra, la féerie, que sais-je ! Il a touché à tout, il a essayé tout, il a été partout, — même en correctionnelle. Rien jamais ne l'a rebuté, ni l'obstacle, ni l'échec, ni même l'éclat de rire. Peu d'œuvres sont aussi mêlées qu'est la sienne, et vont avec autant de précipitation du superbe au grotesque et de l'exécrable à l'excellent. Souvenez-vous que c'est la même plume qui écrivit *la Mer*, cette épopée, et *Don Quichotte*, cette sottise.

L'autre, Henri de Régnier, me semble bien être, sans rivalité possible, le plus grand de tous les poètes français que nous ayons eus depuis Leconte de Lisle et depuis Hérédia.

Eh bien ! Votre choix est fixé, j'imagine? Nous avions trois fauteuils à pourvoir. Voici trois candidats qui, sans nul conteste, sont les meilleurs. L'affaire semble aller de soi. Après Poincaré, Régnier d'abord, Richepin ensuite s'imposent évidemment à l'Académie.

Et, de même que je réclamais l'unanimité des trente-quatre votants pour Poincaré, je réclame un minimum de trente voix pour Régnier et de vingt-cinq voix pour Richepin.

Or, savez-vous où ont été les suffrages académiques ? En voici la statistique exacte : MM. Charmes, 27 voix ; Poincaré, 14 ; de Pomairols, 12 ; Haraucourt, 12 ; Richepin, 12 ; de Régnier, 8 ; Aicard, 7 ; Bergerat, 2 (1).

Furent élus finalement, par ordre de préférence, MM. Charmes, Poincaré, Richepin. Oui ! Charmes élu. Régnier ajourné !

Ce sont là jeux d'académiciens.

CLAUDE FARRÈRE

LE RÉCITAL TITA BRAND

Miss Tita Brand n'est pas une inconnue à Bruxelles. Elle s'est déjà fait entendre ici, en octobre 1906, et nous avons dit alors, dans l'*Art moderne*, toute l'admiration qu'elle nous inspirait (2).

Elle nous est revenue ces jours-ci, et nous a fait entendre, outre des scènes de Shakespeare et l'*Epithalamion* de Spenser, quelques œuvres modernes, notamment deux pièces de Guido Gezelle traduites en anglais : *Cherries* (3) et *Easter* (4), et une scène du *Tristan* de M. Émile Cammaerts.

Le drame de notre jeune compatriote est fait d'après le *Tristan* de M. Bédier ; sa conception, quant au procédé dramatique, est entièrement conforme à la tradition shakespearienne. La scène que Miss Brand a dite, avec une variété d'inflexions en rapport avec la diversité des personnages et des situations, est d'une profonde intensité d'émotion, et permet de juger de ce que peuvent être les autres scènes de ce drame encore inédit.

On ne saurait dire par des mots avec quel charme à la fois profond et naïf Miss Brand interprète les *Cherries* du César Franck flamand, et avec quelle ivresse sacrée elle célèbre le triomphe du Christ et chante à plein gosier l'alleluia de Pâques, dans lequel le curé des Flandres a fait vibrer les cordes les plus suaves de son âme mystique.

De l'*Epithalamion*, Miss Brand fait un véritable poème symphonique. Sa voix y a tour à tour des sonorités de cuivres retentissants, de hautbois pastoral et de violons en sourdine, qui mettent singulièrement en valeur le caractère de paganisme chrétien propre à ce chef-d'œuvre de la *Merry England*.

Dans les scènes de Shakespeare, miss Brand, — ai-je besoin de le dire? — a fait preuve d'une merveilleuse souplesse. Je l'ai surtout aimée dans la scène 2 de l'acte III de *Cymbeline*, dans les deux scènes de *King John* et dans la scène 3 de l'acte IV de *la Mégère apprivoisée*. Elle s'est surpassée dans le rôle de Constance, de *King John*, dont elle a rendu le caractère pathétique avec une vérité et une puissance de tragédienne-née. Parmi les autres rôles dont elle a tiré grand parti, citons surtout ceux d'Imogène (*Cymbeline*), d'Arthur (*King John*) et de Petruchio (*la Mégère apprivoisée*).

Le récital comportait un court intermède de chant, dont Miss Marie Brema a fait les frais. Elle a chanté, avec sa maîtrise habituelle, — qui consiste surtout à mettre en relief le sens intime de chaque œuvre, — un certain nombre de lieder, parmi lesquels ceux de Beethoven, de Weber et de Schubert ont été accueillis avec joie.

CH. V.

NOTES DE MUSIQUE

Récital Marguerite Rollet.

M[lle] Marguerite Rollet, dont l'heureux début fut si sympathiquement accueilli mardi dernier à la *Libre Esthétique*, a donné vendredi soir, à la Salle allemande, sous l'œil vainqueur et les mous-

(1) Chiffres des premiers tours.
(2) Voir *Art moderne* du 28 octobre 1908 « Shakespeare à Bruxelles », p. 343.
(3) C'est la pièce *Een bonke keerzen, kind*, du recueil : *Gedichten, Gezangen en Gebeden* (1862).
(4) En flamand : *Paaschen*, du recueil *Tijdkrans* (1892).

taches conquérantes du souverain dont l'effigie bottée occupe le fond de l'estrade, un récital qui avait attiré une assistance énorme. On a fait fête à la jeune cantatrice, que sa jolie voix, sa diction claire et sa parfaite musicalité placent, d'emblée, au premier rang de nos chanteuses de lieder.

A de précieuses qualités vocales Mlle Rollet joint une réelle intelligence des poèmes qu'elle interprète. Elle assouplit judicieusement son chant au style de ceux ci et se fait leur traductrice fidèle. Son programme, extrêmement varié, embrassait un choix d'œuvres allant de Rameau à Debussy en passant par Schubert, Brahms, Wolf, Wallner, Fauré, Chausson, Bruneau, de Bréville. Et elle prouva, en interprétant avec une égale séduction le *Lied der Mignon* n° II et *Nanny* ou *les Chevaux de bois* que le français et l'allemand lui sont également familiers.

Le succès de M[lle] Rollet a été unanime, spontané et décisif. La jeune cantatrice était accompagnée par M[lle] Preuss, qui remplit les intermèdes en exécutant (hélas ! oui, c'est le terme exact) *Prélude, choral et fugue* de César Franck et, avec plus de pénétration, la Sonate de Grieg.

O. M.

A l'École de Musique de St.-Josse-ten Noode-Schaerbeek.

Je voudrais parler du concert donné par M. Huberti à l'occasion de la distribution des prix à ses élèves. Mais je ne le puis!... J'ai, ce jour-là, diné trois quarts d'heure plus tôt que d'habitude pour ne pas arriver en retard à l'École, située à une heure de chez moi; je me suis trouvé au poste dix minutes trop tôt, j'ai fait queue pendant vingt minutes et, malgré l'empressement de commissaires fort aimables, mais aussi désemparés que possible devant la foule envahissante, je n'ai pu trouver place... et je suis rentré bredouille chez moi !...

Je le regrette infiniment, car j'ai beaucoup de sympathie pour ... que dirige M. Huberti et pour ce qu'on y fait. Cette année, on y donnait *les Enfants à Bethléem* de M. Pierné. Le poème tout à fait charmant de M. Nigond pouvait donner lieu à une musique délicieuse que j'aurais été très curieux d'entendre .. Mais puisque je n'ai pas eu cette chance, je ne puis faire qu'une chose : féliciter M. Huberti de ce que, sortant des routines habituelles, il fasse chanter, par les jeunes élèves de son école, des œuvres dont le texte littéraire échappe à la platitude et au ridicule et excite leur intérêt et leur enthousiasme.

CH. V.

LA MUSIQUE A PARIS

Société Nationale. Concerts Colonne. Engel Bathori. Montoriol-Tarrès

A la Société Nationale, belle séance, riche en nouveautés, parmi lesquelles il convient de signaler en premier lieu les *Musiques rustiques* pour piano à quatre mains de M. Ladmirault. La verve, la savoureuse richesse d'harmonies et de rythmes que j'ai signalées en de précédentes œuvres du même compositeur s'affirment dans ces trois pièces; et on y voit une fois de plus combien est personnelle et heureuse la façon dont M. Ladmirault utilise les motifs populaires.

On attendait avec curiosité la première audition des deux *Rapsodies* (piano, alto et hautbois) de M. Loeffler, un des représentants de cette école américaine qui commence à attirer l'attention. Et l'on en goûta la belle écriture comme l'ample ligne mélodique, parfois d'une réelle originalité.

M[me] Georges Marty fit applaudir quatre nouvelles mélodies de M. J. Guy-Ropartz, qu'elle chanta avec noblesse et sincérité. Ce sont de graves et mélancoliques pages, parmi lesquelles il faut signaler, pour sa couleur et sa force, la *Chanson de bord*.

On entendit avec plaisir une *Sonatine* de M. Jean Huré, charmante, menue sans fadeur et simple sans affectation, ainsi que trois duos fort bien venus de M. Louis Aubert (*Nocturne, la Lampe du ciel, Cache-cache*), que M[me] Bathori et M. Engel chantèrent on ne peut mieux. Une importante sonate de M. Louis Thirion témoigna de plus d'application que de personnalité. L'interprétation de tout ce programme fut excellente, et il convient de féliciter encore, en bloc : MM. Enesco, Huré, Mondain, Migard, Motte-Lacroix, Aubert et M[me] Panthès.

***

La série des belles séances Engel-Bathori a continué par un concert d'œuvres de MM. Duparc et Chausson, puis un autre d'œuvres de M. Pierre de Bréville. Du premier, il suffit de dire qu'il tint ce qu'il promettait. Il sied au contraire de parler avec quelques détails de la musique de M. Pierre de Bréville, musique trop rarement entendue, et que les interprètes ne semblent pas toujours apprécier à sa juste valeur. M. Engel et M[me] Bathori ont prouvé d'éclatante manière, en consacrant toute une soirée à cette très originale et très expressive musique, que c'est là un tort. Parmi les mélodies qui furent chantées, il faut signaler la poétique *Chanson d'Hamsavati* (justement bissée; l'accompagnement comporte un solo de flûte dont M. Fleury fut le remarquable interprète), la curieuse vision du *Rhin*, la poignante *Petit Ilse*. D'autres encore, ainsi que d'importants fragments, soli et chœurs, d'une partition inédite, attestèrent les hautes qualités de l'invention mélodique et harmonique du compositeur. Ce fut une des plus intéressantes séances de la saison.

***

Aux Concerts Colonne vient d'avoir lieu la première audition de la *Rhapsodie espagnole* de M. Maurice Ravel. C'est l'œuvre symphonique la plus importante que M. Ravel ait produite jusqu'ici; et c'est aussi une œuvre d'un haut intérêt, clairement et vigoureusement construite, orchestrée d'admirable manière et pleine d'évocations caractéristiques. C'est probablement à cette exceptionnelle clarté qu'en est dû le succès éclatant dès cette première audition, fait assez peu commun et qui mérite d'être enregistré (un des mouvements, *Malagueña*, fut même bissé). Car l'œuvre est aussi originale que toutes celles par où M. Ravel s'est déjà affirmé, et, si l'on y reconnait le musicien des *Miroirs* et de *Shéhérazade*, il ne reste pas moins vrai que ce musicien y apparaît sous un aspect tout nouveau.

J'ai tout juste la place de mentionner, pour finir, le concert de l'excellent pianiste Montoriol-Tarrès. Superbe programme, comprenant des sonates de Beethoven (op. 27 n° 2) et de Chopin (op. 58), *Prélude, Choral et Fugue* de Franck, des pièces de Chopin et de Liszt, dans l'interprétation desquels M. Montoriol-Tarrès fit preuve d'une remarquable technique et de la plus louable conscience.

M.-D. CALVOCORESSI

PETITE CHRONIQUE

La démarche faite par la Société des Amis du Musée auprès du ministre des travaux publics au sujet du *Panorama du Caire* d'Emile Wauters a été couronnée de succès. On sait que ce panorama était condamné : le seul point en suspens était de décider s'il serait roulé et serré en quelque dépendance des musées ou découpé et debité en morceaux.

Une brochure de M. Cavens, le donataire du Panorama à l'Etat, et la protestation des Amis du Musée ont sauvé du désastre la toile de M. Wauters. Le petit édifice qui l'abrite sera restauré — en attendant qu'on en construise un autre ailleurs — et le public y aura prochainement accès.

Les panoramas ne sont plus guère à la mode, mais celui-ci présente cette particularité qu'il fut peint par un artiste. A ce titre, il méritait d'être conservé.

L'OEuvre des Artistes de Liége organise pour les mois de mai et juin prochains, au Palais des Beaux-Arts, son 21[e] Salon de peinture et de sculpture.

Parmi les exposants, citons MM. Caro-Delvaille, Dufrénoy,

Lebasque, Marquet, Le Sidaner, Piet, W. Morrice, Claus, Gilsoul, Berchmans, Donnay, Ch. Michel, etc.

La Libre Esthétique. — Deuxième liste d'acquisitions :
L. Frédéric, *Petite fille endormie*. — Modeste Huys, *le Marronnier en automne*. — L. Thévenet, *Intérieur*. — V. Rousseau, *A. Beethoven* (bronze).

« Le ministre des sciences et des arts a, dit le *Petit Bleu*, décidé l'érection d'un monument à la mémoire de Jean Ruysbroeck, dit l'Admirable, le mystique du XIVe siècle dont les prédications et les lettres réunies dans l'*Ornement des noces spirituelles* eurent une si étrange saveur et lui valurent d'être tenu pour un grand saint par les uns, et par d'autres, notamment par Bossuet, pour une sorte d'hérétique, précurseur de la doctrine du quiétisme, dont l'un des principaux apôtres, Molinos, fut condamné par l'Inquisition.

Le monument Ruysbroeck aura la forme d'une stèle qui sera érigée dans la forêt de Groenendael, où, on le sait, le célèbre mystique vécut ses dernières années et ses derniers rêves. La cérémonie inaugurale aura lieu sans doute vers la mi-septembre, dans le décor somptueux qu'offre la forêt à ce moment de l'année.

Ce qui nous intéresse particulièrement, c'est que notre grand écrivain Maurice Maeterlinck viendra en Belgique, à cette occasion, pour prononcer le discours qu'appelle la circonstance. C'est lui, on le sait, qui a, en quelque sorte, ressuscité Ruysbroeck par sa traduction de l'*Ornement des noces spirituelles* et ses profonds commentaires sur la curieuse intellectualité que révèle la philosophie mystique de l'ermite de Groenendael. Il a été consulté sur la forme à donner à cette commémoration, et toute pensée ou arrière-pensée politique devant être écartée, il a promis de s'y associer, comme nous l'avons dit plus haut. Ce sera la première visite que l'auteur de la *Vie des Abeilles* et de *Pelléas et Mélisande* aura faite à son pays natal depuis plusieurs années. Et ce sera donc fête dans notre monde des lettres. »

Le 27 avril s'ouvriront simultanément à Paris deux expositions d'artistes belges. L'une, à la Galerie Bernheim, sera consacrée aux toiles récentes de M. Théo Van Rysselberghe ; l'autre, à la galerie Druet, groupera un ensemble d'œuvres de M. Georges Lemmen.

Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 2 h. 1/2, septième Concert historique Durant : Liszt, Berlioz, Chopin, avec le concours de MM. A. de Greef et L. Van Hout, professeurs au Conservatoire (Musée communal d'Ixelles).

Demain, lundi, à 8 h. 1/2, concert consacré à l'œuvre vocal de Gabriel Fauré par Mme Marie Parent et M. Stéphane Austin, avec le concours de maitres. (Salle Patria).

La deuxième séance de l'Histoire de la Sonate par MM. Deru et Lauweryns est remise à jeudi prochain.

Le sixième concert de la *Libre Esthétique*, consacré à l'audition d'œuvres nouvelles, aura lieu mardi prochain, 31 mars, à 2 h. 1/2 précises, avec le concours de Mlle Raymonde Delaunois, MM. E. Bosquet, É. Chaumont et G. Pitsch. Première exécution de la Sonate (inédite) pour piano et violon de M. Victor Buffin et de celle, tout récemment parue, de M. Guy Ropartz. Œuvres de Ch. Bordes, É. Chausson, L. Jongen, M. Ravel et V. Vreuls. Billets d'entrée à 3 francs chez Breitkopf, Schott frères et au contrôle du Salon.

Ce concert clôturera la série des auditions de la *Libre Esthétique*, dont le Salon fermera ses portes dimanche prochain, à 5 heures.

Mardi prochain, à 8 h. 1/2, à la Maison du Peuple, séance consacrée à la musique française des XVIIe et XVIIIe siècles, avec le concours de Mlle Raymonde Delaunois, cantatrice, de Mlle V. Pitsch, pianiste, et de M. Georges Pitsch, violoncelliste.

Le troisième concert d'œuvres de J.-S. Bach aura lieu à la salle Patria mercredi prochain, à 8 h. 1/2, avec le concours de MM. Louis Diémer, Gérard Zalsman et N. Radoux. Au programme : Concerto en *mi* majeur pour piano ; cantate pour voix de basse ; pièces de clavecin ; Suite en *si* mineur pour flûte et orchestre d'archets.

L'Université populaire de Frameries donnera mercredi prochain au profit du monument Ch. Van Lerberghe une soirée au cours de laquelle se feront entendre Mme Marie Mockel et M. Stéphane Austin. Mlles B. Layrac et A. Bourguignon interpréteront *les Flaireurs*, précédés d'une causerie de M. Isi Collin sur le poète. Musique de scène : Mlle V. Pitsch et M. A. Ruelle.

Une audition d'œuvres d'Augusta Holmès, précédée d'une conférence par Mme G. Hirschler, sera donnée jeudi prochain, à 8 h. 1/2, à la Maison du Livre sous les auspices du *Conseil National des femmes belges*.

Pour rappel, jeudi prochain, à 8 h. 1/2, récital de Mme Riss-Arbeau, à la Grande-Harmonie.

Le concours du pianiste Émile Sauer assure le succès de la sixième et dernière matinée des Concerts Ysaye, fixée à dimanche prochain, à 2 h. 1/2, salle Patria, avec répétition générale la veille, à 4 heures. Le capellmeister Birnbaum, qui dirigera l'orchestre, s'est tout récemment imposé à l'attention du monde musical par la maitrise avec laquelle il a dirigé l'orchestre philharmonique berlinois. Billets et renseignements chez Breitkopf et Härtel.

On nous prie d'annoncer le concert avec orchestre que donnera, à la Grande Harmonie, le lundi 6 avril, à 8 h. 1/4, le *Deutscher Gesangverein* de Bruxelles avec le concours de Mlle M. Soetens et de MM. W. Kollwiz et F. Liszewsky.

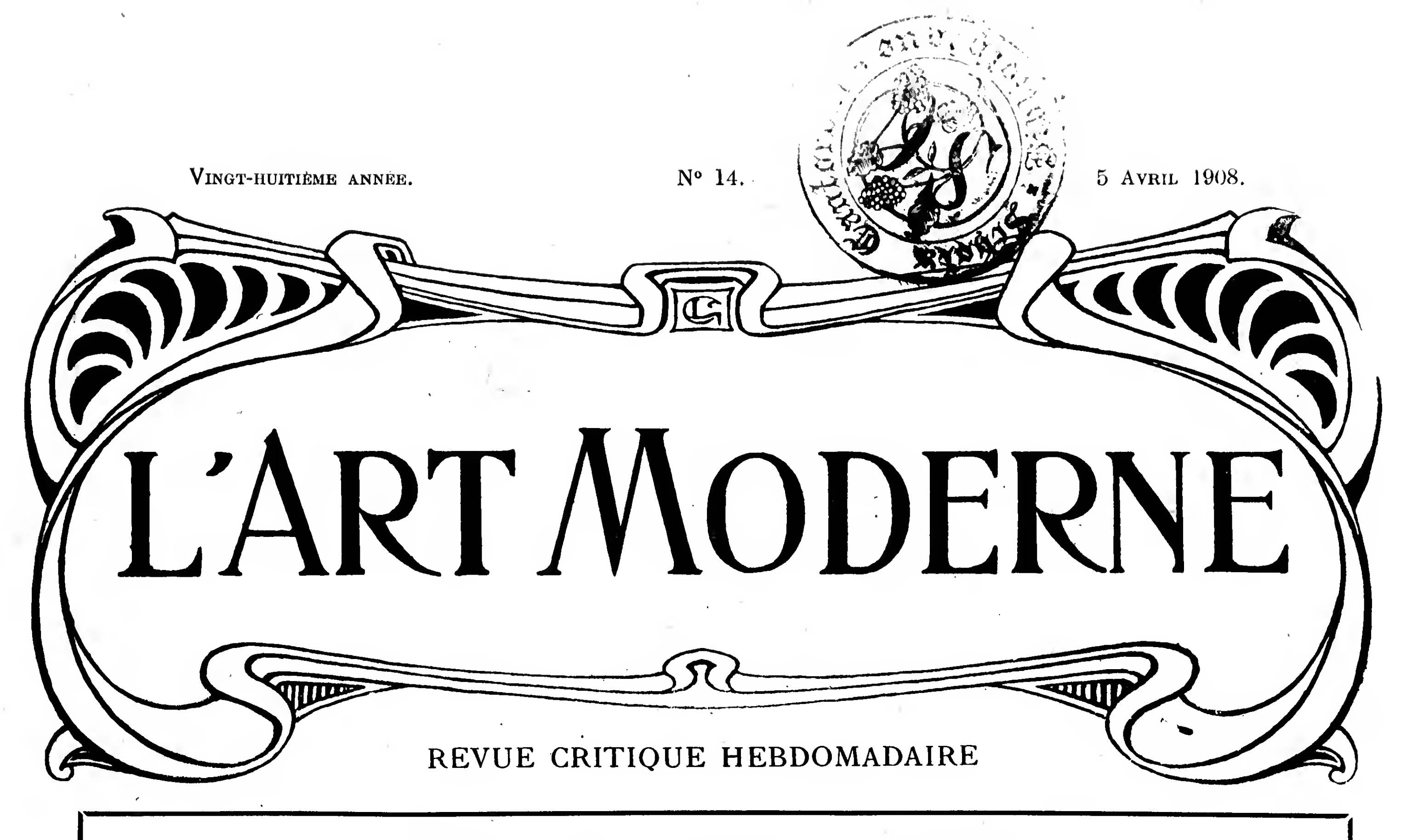
S'adresser pour la location chez Schott frères et chez Breitkopf et Härtel.

Le programme du récital de chant que donnera le même soir Miss Craingerkerr, à la Salle allemande révélera toute une série d'œuvres de l'école anglaise (Elgar, Cyril Scott, Hubert Bath, Grenvill Bantoch, etc.) inconnues à Bruxelles. Billets chez Schott, Breitkopf et Katto.

Bruxelles — Imp Ve MONNOM, 32 rue de l'Industrie

Avril

VINGT-HUITIÈME ANNÉE. N° 14. 5 AVRIL 1908.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Un Jeune homme rangé : M. Thomas Braun.

Il semble — et ce serait à souhaiter — que l'éditeur Van Oest poursuive une collection d'essayistes belges : M. Fierens-Gevaert l'aurait inaugurée par les *Figures et sites de Belgique*; des *Propos d'hier et d'aujourd'hui* de M. Thomas Braun viennent d'y paraître (1); M. Dumont-Wilden a déjà décidé que l'ensemble de ses opinions constituerait *les Cahiers d'Alcibiade*; et ne serait-il pas opportun de trouver recueillies de la même façon les miscellanées de MM. Charles Bernard, Émile Cammaerts, Maurice Dullaert, Maurice Duvivier, Léon Hennebicq, A.-E Joly, Victor Kinon, Paul Otlet, par exemple? ..

M. Thomas Braun vient donc de réunir sous couverture une demi-douzaine de discours prononcés, de 1900 à ce jour, sur les sujets les plus disparates dans les circonstances les plus diverses. Ce fut ainsi qu'il célébra le « Centenaire du code Napoléon » à une audience de rentrée de la Conférence du Jeune-Barreau, qu'il disserta sur « la Belgique et l'Église » ou accommoda « Jean Ruysbroeck » aux séances du *Journal des Tribunaux*, loua les « Poètes simples » à la *Libre Esthétique*, glorifia « la Main de l'ouvrier » à une distribution des prix de l'école Saint-Luc, chanta « l'Ardenne » dans *Notre Pays*. Mais ces aperçus, qu'on souhaitait relire quelquefois pour gouverne et souvent par agrément, il était fastidieux de les rechercher dans la collection de *l'Art moderne*, du *Samedi*, de *l'Occident* ou jusque dans *le Journal des Tribunaux* ou le *Bulletin des Métiers d'art*. Sur le souhait et pour la commodité de quelques amis, l'auteur en a donc prolongé le souvenir sous une forme maniable et laissé ainsi brocher parallèlement ces conférences éparses; mais, redoutant sans doute la prétention de pareille mise en forme, il a tenté d'amortir l'importance du volume en le désignant sous le titre le plus anodin, et, dédaigneux d'attirer les lecteurs qu'une table des matières aussi hétéroclite pourrait mettre en défiance, il s'est abstenu de toute préface et de ces transitions verbales par lesquelles les chroniqueurs raccordent sous une façade en trompe-l'œil des pensées de guingois.

(1) *Propos d'hier et d'aujourd'hui*, par THOMAS BRAUN. Bruxelles, G. Van Oest et Cie.

Que par cette désinvolture M. Braun affecte de nous autoriser à croire que ces *Propos* sont paroles, comme qui dirait, sans portée et modiques, en outre, dans leur expression, je suppose qu'il ne renonce pas néanmoins à ce que le titre implique d'autre part : que ces propos sont de fermes résolutions et comportent une discipline de son esprit depuis ce hier où il sut penser, parler et écrire... Et le miracle est que cet esprit soit constant à travers huit années dans ses opinions et logique dans leur application aux objets ; grâce à quoi dans ce livre, contre toute attente, en dépit de ce manque de précautions et comme cela, au seul petit bonheur de la lecture, les correspondances se joignent, les affirmations se complètent, l'unité intrinsèque harmonieusement s'impose. Nous avons affaire à un bel organisme normal, le cœur ici bat d'accord avec le cerveau, le sentiment de l'auteur sur telle *Jeune fille nue* de Francis Jammes est en concordance avec celui qu'après Ruskin il défendra touchant la sincérité des matériaux en architecture, et le choix d'une métaphore est solidaire de sa conception du monde.

Et comme les solennités où il eut à prendre la parole lui procuraient à chaque fois l'occasion de s'examiner et de s'exprimer à un point de vue différemment personnel, M. Braun, catholique par conviction et mystique par piété, citoyen belge et résident ardennais, avocat de profession et poète par tempérament, put accomplir ainsi le périple complet autour de lui-même et, se manifestant sous ces faces successives, nous communiquer une physionomie synoptique intégrale.

Laquelle? M. Braun est l'homme des sages audaces.

Huysmans entrevit l'étudiant en 1895 : « J'ai reçu la visite du jeune homme dont vous m'avez parlé, écrivait-il à M. l'abbé Moeller (1). Il m'a beaucoup plu et, vous l'avouerai-je, sa visite m'a été fertile en réflexions. J'ai eu la surprise d'un jeune homme catholique, dénué de pruderie, nullement apeuré comme sont les nôtres. Il serait bien désirable qu'en France ils fussent ainsi, l'on pourrait alors tenter quelque chose pour l'art. » Le visiteur d'Huysmans est demeuré ce fidèle orthodoxe, mais assez confiant dans sa foi pour l'exposer, sous l'influence de Klein et de Fonsegrive, hors des cryptes, dans l'aventure quotidienne; pour la tremper, avec ses anciens camarades du *Spectateur catholique*, aux fontaines vives de l'art contemporain. Et ce jurisconsulte n'est pas non plus timoré qui réclame un code civil de bonté, de charité et d'amour ; ni académique, cet esthéticien qui répudie la rhétorique conventionnelle et tout style emprunté.

Mais vouloir reviser les lois ou abattre les colonnes de marbre artificiel n'empêche pas d'être un homme d'ordre ni un homme de goût. C'est dire qu'il ne convient pas à M. Braun de se libérer avec Nietzsche ou de prendre en compassion Pie X, pas plus que de s'assommer dans les tabagies ou de porter les cheveux sales.

Nous tenons donc en celui-ci le type du jeune homme rangé et en ses discours apostoliques l'excellent livre pour distribution de prix. Libre à quelques forcenés de sourire de ce bon élève qui a réussi, tout comme s'ils passaient devant la vitrine où le mannequin étale son attitude modèle. Pour moi j'admire cet ami exemplaire, cette vie et donc ce livre comme un harmonieux accord ; j'admire que ce lyrique, avec des sens de flamand, ait un cœur de fiancé et une âme de premier communiant ; j'admire la candeur de cette sagesse et ce suprême optimisme chrétien.

Ces « propos » visent donc à être salutaires loin de se soucier d'apparaître déroutants ou sensationnels. Le piquant est précisément que leur profonde sécurité les fasse sembler exceptionnels parmi les monotones excentricités de nos contemporains. Ah ça! L'originalité est une condition de notre art? L'imprévu est un expédient poétique? Le génie s'exprime par les grotesques dans un siècle normal? Mais alors je vois bien que celui-ci en profite, dont la formule est de raisonner et de servir en ce temps où la mode est de déraisonner et de jouir, et que c'est une rare attitude d'art à notre époque de désarroi moral, d'incohérence politique et d'insubordination religieuse que de préconiser le vrai, le beau et le bien éternels.

Mais, à cette place, il suffira, en somme, pour estimer artistiques ces compositions, que ce soit à raison du charme de leur expression. Qui a entendu discourir M. Braun a dû s'y complaire. On cherche avec lui les mots et on les trouve. Il les épie sourdement avec la tension d'un braconnier, puis, la métaphore trouvée, voici qu'il la balance au bout d'un geste d'enfant de chœur. Comme il se montre alerte à restituer les façons de Napoléon au Conseil d'État, ou à évoquer les plaisirs affectés de la Malmaison ; quelle habileté à s'attendrir dans le ton au souvenir des futilités de la première rencontre avec Jammes ; et ses pages sur l'Ardenne ! elles révèlent quel flair animal devant les minutes changeantes du plein air mais encore un lyrisme presque angoissé qui est vraiment à l'envergure d'un grand poète.

Ainsi l'édition de ces *Propos*, après le *Livre des Bénédictions* paru en 1900, vient confirmer que M. Thomas Braun a place parmi les écrivains de Belgique. Il a sa personnalité. Il possède des idées, un style, une voix à lui qu'on peut reconnaître dans l'obscurité.

EDMOND DE BRUYN

(1) *Durandal*, janvier 1908, p. 43.

EXPOSITION J. GOUWELOOS

Avec le sentiment de la beauté plastique, avec le déploiement de la vie corporelle, le goût et le culte de la forme humaine ont subjugué l'artiste élégant qu'est M. Jean Gouweloos. Si d'autres essayent de soulever un coin du mystère qui nous cache les âmes, il s'efforce d'exprimer la grâce délicieuse et pensive, sans profondeur peut-être, de la jolie femme. Il ne s'agit souvent pour lui que de la vérité, de la souplesse d'un mouvement, de la rondeur d'un geste, de la magnificence d'un beau corps savamment drapé d'étoffes chatoyantes. Lorsqu'il compose un groupe, c'est pour compléter la même pensée, opposer un corps à une autre forme qui en continue l'harmonie rythmique.

L'expression morale des visages est exquise, il y a juste assez de mélancolie ou de joie dans tel ou tel œil pour charmer, sans la troubler, la quiétude des âmes.

M. Jean Gouweloos pense par des formes comme d'autres par des phrases, et sa pensée est touchante dans sa parfaite simplicité. Il y a en lui une personnalité non pas neuve, mais autre, qui se donne entièrement; il y a la délicatesse d'un cœur qui guide un pinceau délicat sans mollesse, distingué sans affectation.

L'artiste étudie avec amour la fine cambrure d'un petit pied, la souplesse d'une taille mince, la joliesse des yeux, le reflet de la lumière sur la mousse d'or des cheveux ou la nacre des chairs. Le sourire des tout petits le charme autant que leur grâce innocente. Une mère seule pourrait dire la joie contemplative avec laquelle les yeux s'attardent sur de semblables visions.

Les paysages de M. Gouweloos ont la sérénité d'une nature doucement ensoleillée ou finement ombrée, sans geste tragique ni violence de tons. Sa palette est exempte de rudesse et son art combine les plaisirs que la couleur et les formes peuvent donner aux yeux par leurs oppositions ou leurs mélanges.

MARIA SIRTAINE

LE MONT DES ARTS

La surprenante attitude du Bourgmestre de Bruxelles au Conseil communal et du Ministre des travaux publics à la Chambre vient de remettre en question l'édification du Mont des Arts. Alors que le public croyait que l'on allait enfin passer à la phase d'exécution, tout est remis en question et les « études » vont recommencer. La presse quotidienne s'est fait l'écho du désarroi où ces votes récents ont placé les administrés d'administrateurs qui paraissent bien ne pas savoir exactement ce qu'ils veulent.

Il importe d'ajouter que la question du Mont des Arts présente trois aspects bien distincts, et l'on ne saurait les traiter avec connaissance de cause si, dans l'examen, on ne les sépare pas nettement les uns des autres :

Aspect architectural et esthétique.

Aspect voirie urbaine.

Aspect développement de nos grandes collections nationales.

Le projet présenté par M. Maquet est une des solutions qu'on peut donner au problème triparti e. Il n'est pas la seule. Pour juger de ses mérites et de ses défauts, il convient de voir s'il répond relativement bien aux conditions essentielles de toutes les parties du programme. Nous disons *relativement* bien, car il serait absurde de penser que le parfait soit possible. C'est parce qu'on le cherche avec tant d'obstination qu'on piétine misérablement sur place depuis tant d'années.

On a beaucoup parlé ces jours derniers de la question architecturale (style du monument, emploi des matériaux, coût) ainsi que de la question de voirie (communications à établir entre le haut et le bas de la ville). On a échangé moins de vues sur la troisième question : le développement de nos grandes collections nationales. Nous voudrions, à ce sujet, remettre en mémoire quelques faits et produire certaines données dignes de retenir l'attention.

Tel qu'il est conçu, le projet du palais du Mont des Arts est destiné à comprendre en un vaste ensemble de bâtiments quatorze grands services se rattachant tous aux Sciences, aux Arts et aux Lettres : le Musée ancien, le Musée moderne, la Galerie de sculpture, l'Académie de Belgique, l'Académie de médecine, la Bibliothèque royale, les Archives, l'Office de bibliographie, le service international des échanges, la Commission royale d'histoire, la Commission des monuments, les Congrès, les Expositions quaternales et les Expositions particulières.

Ces diverses institutions ont été créées au cours des années. Elles répondent aux besoins d'un pays qui, quoi qu'on en dise, a le souci des choses de l'esprit et a pris, depuis un quart de siècle surtout, un extraordinaire essor. Ces institutions possèdent des collections, et le souci du bon aménagement de celles-ci, de leur sécurité, de leur constant accroissement a fait naître des desiderata nombreux auxquels il est impossible de donner satisfaction si l'on ne procède d'urgence à des travaux considérables.

Les *Musées royaux de peinture et de sculpture* ont été créés par arrêté royal de 1835. En 1845, les collections cédées à l'État par la ville de Bruxelles leur ont donné un premier accroissement notable; depuis, les dons, les legs, les acquisitions annuelles les ont développés jusqu'à comprendre, le Musée ancien sept cents tableaux et six cents sculptures, le Musée moderne cinq cents tableaux. Outre les subsides extraordinaires, le budget annuel des musées consacré aux acquisitions est de 111,000 francs. La place manque pour installer les œuvres. Il suffit, pour s'en convaincre, d'une visite dans le magasin du Musée et de l'examen des dispositifs qui ont dû être adoptés pour présenter les objets. La salle de sculptures, notamment est archi-comble. La disposition des Meunier fait peine à voir.

La *Bibliothèque* est une création de 1837. C'est un organisme complexe. Elle ne comprend pas seulement les livres imprimés, le périodiques et les manuscrits, au nombre d'environ 500,000 volumes. Deux importantes collections y sont rattachées qui, à elles seules, pourraient figurer comme institutions autonomes dans le dénombrement : le cabinet des médailles, qui comprend 80 mille médailles, et le cabinet des estampes, riche d'une centaine de mille pièces. Or, tous les services de la Bibliothèque royale sont à l'étroit : il n'existe pas de salle de travail, l'administration est logée dans de misérables petites chambres, les estampes sont privées de salle d'exposition, les médailles sont entassées à l'étroit et les magasins de livres regorgent, alors cependant que les accroissements — 3,000 ouvrages par an — sont manifestement au-dessous des besoins de la Bibliothèque nationale d'un pays comme le nôtre, qui devrait pouvoir s'augmenter de 20 à 30 mille volumes annuellement.

Les *Archives du Royaume* occupent des locaux dont la vétusté et le délabrement dépassent tout ce que l'imagination populaire peut supposer en harmonie avec ce qu'elle appelle les « vieilles paperasses ». Elles constituent cependant les titres juridiques de l'État, des provinces et des communes, et elles ont pour but éminemment utile de produire les documents relatifs aux rétroactes de toute question, d'informer rapidement les générations présentes et futures sur les productions des ancêtres. Des fonds considérables existent, qui pourraient y être déversés si la place ne faisait défaut. Elles ne comprennent encore que les documents antérieurs à 1830. Les locaux des ministères sont à leur tour débordés par des milliers de dossiers que l'on ne peut détruire et qu'il va être urgent de pouvoir transférer en des magasins sûrs.

L'*Office de Bibliographie* est aussi un complexe d'institutions diverses. Créé en 1895, il ne comprend pas seulement ses répertoires bibliographiques, faits ou en voie d'élaboration. Il administre aussi la Bibliothèque collective des sociétés savantes et donne asile aux associations internationales qui coopèrent à ses travaux de documentation. Vingt-sept sociétés savantes ont déposé leurs livres à la Bibliothèque collective, et elle date de décembre dernier seulement. A Bruxelles sont domiciliées 42 institutions internationales auxquelles la plus élémentaire poli-

tique de prévoyance doit assurer des avantages en locaux tels que Bruxelles puisse devenir de plus en plus, pour l'internationalisme intellectuel, ce que Berne est devenu mondialement pour les moyens de transports.

Le service des échanges internationaux fait pour toutes nos sociétés l'office de la poste, se chargeant de leurs transports à l'étranger. L'an dernier, plus de 40,000 ouvrages ont été envoyés gratuitement par son intermédiaire. Les réformes demandées et actuellement à l'étude vont faire apparaître combien étriquée est son installation actuelle.

Quant aux *Académies*, la question de locaux se pose aussi pour elles. L'Académie des sciences, des lettres et des beaux-arts fut fondée sous Marie-Thérèse et l'Académie de médecine en 1841. On connaît les défectuosités de la grande salle des séances solennelles et celle des escaliers en casse-cou; ce qu'on connaît moins, c'est l'état dans lequel se trouvent, faute d'espace, les collections de livres accumulés depuis l'origine, approchant les deux cent mille volumes et dont la place est marquée dans le voisinage immédiat de la Bibliothèque royale.

La *Commission royale des monuments* vit dans une maison particulière rue Montoyer, isolée de tout contact avec les autres institutions similaires et coûtant à l'État un loyer et un gardiennage spéciaux.

Les *Expositions triennales* des Beaux-Arts, devenues depuis cette année quatriennales, ont donné longtemps le triste spectacle d'être logées dans des baraquements de bois. On les installe maintenant dans les halls du Cinquantenaire qui sont éloignés et n'ont pas été edifiés en vue d'une telle destination.

Les *Expositions particulières* des artistes ont lieu dans l'une des salles du Musée moderne. Mais, d'année en année, l'espace disponible a été diminué tandis que le nombre des cercles d'artistes a augmenté, et c'est dans dix salles différentes essaimées à travers Bruxelles que leurs expositions doivent maintenant avoir lieu.

Les *Congrès*, institutions qui de tout temps ont flori en Belgique, n'ont pour se réunir que le Palais des Académies dont les dépendances laissent à désirer.

Pour les *Concerts*, il n'existe que des salles insuffisantes telles que la Grande-Harmonie et, depuis peu, Patria.

***

Tous les organismes que nous venons de passer en revue sont en plein développement. Tandis qu'ailleurs on voit des bâtiments et des locaux préexister souvent aux institutions qui doivent les occuper, et les pouvoirs publics s'efforcer, à grands coups de subsides et d'encouragement, de faire naître une vie scientifique et esthétique qui n'existe pas encore, en Belgique nous assistons au spectacle inverse : une activité débordante comprimée dans des locaux anciens et empêchée, faute d'espace, de pouvoir pleinement s'épanouir.

Chez nous, on n'a jamais créé jusqu'ici pour nos collections des bâtiments avec une destination déterminée d'avance.

Le Musée moderne est installé dans l'ancien palais construit par le duc de Lorraine pour lui servir de résidence. La Bibliothèque royale occupe une partie de ce palais et, pour le surplus, des bâtiments érigés en 1830 en vue d'expositions. Les Archives, depuis que fut démoli l'ancien Palais de Justice, sont colloquées dans les salles qui ont servi au Musée d'histoire naturelle. Le Musée ancien, séparé du Musée moderne, a pris possession du Palais-Musée Balat construit originairement pour les expositions triennales et comme salles de fêtes. L'Office de bibliographie a ses services disséminés dans des caves, dans des greniers, dans une chapelle !

La mauvaise répartition des locaux, le manque absolu d'espace, l'impossibilité d'organiser le groupement méthodique des services et par suite d'établir entre eux les relations organiques nécessaires— tout cela est secondaire encore, comparé à l'insécurité où sont placées nos collections. Le feu, le terrible incendie, guette constamment nos trésors. Les maisons de la Montagne de la Cour et de la rue de l'Empereur touchent aux Musées, et l'on sait si ces bicoques peuvent flamber comme des allumettes ! On a placé les archives, masse énorme de papier, sous le Musée moderne sans avoir aucunement cherché à rendre plus impénétrables les plafonds et les cloisons. Dans les sous-sols de la seule Bibliothèque royale brûlent en permanence sept foyers alimentant des calorifères et appareils à eau chaude, sans compter les nombreux poêles qui flambent dans les anciennes cheminées.

Les dangers d'incendie sont si grands que, dès 1874, Louis Gallait, président de Commission directrice des musées, d'accord avec ses collègues, fit connaître au gouvernement qu'il était décidé à donner sa démission si l'administration supérieure ne se décidait à faire transférer la collection de tableaux anciens dans le Palais de la rue de la Régence. En 1898, ces faits furent de nouveau mis en lumière, et après une allocution prononcée par le Roi lors de la réception du 1er janvier, la classe des Beaux-Arts de l'Académie enregistra et fit sienne, en un rapport et une délibération officielle, la crainte de voir livrer aux flammes les trésors accumulés des arts et des lettres en Belgique.

Cependant le feu s'est conduit en bon enfant. Malgré ses avertissements à la bibliothèque de la Chambre et, plus récemment, au ministère de l'intérieur, il daigna attendre que les études vingt fois recommencées soient achevées. Puisse-t-il avoir toujours la même patience!

PAUL OTLET

(*La fin prochainement*).

LES JUMEAUX DE BERGAME

Sur un frêle livret, — trop frêle, vraiment, pour vaincre le scepticisme d'un auditoire de 1908, M. Jaques-Dalcroze a écrit une partition qui manque de légèreté et d'humour. Le disparate de la musique et du texte est, je crois, la raison pour laquelle l'œuvrette représentée lundi dernier au théâtre de la Monnaie n'a obtenu qu'un demi-succès.

Emprunté à une bluette de Florian, le sujet des *Jumeaux de Bergame* a inspiré à William Busnach une petite opérette en un acte, à Charles Nuitter un ballet-pantomime. Il était peut être superflu d'en tirer une troisième mouture, et surtout de délayer en deux actes, séparés par un interlude symphonique de drame lyrique, l'insignifiante arlequinade qui divertit, paraît-il, en 1782, les habitués du théâtre des Italiens.

L'aventure de ménechmes dont la ressemblance trompe jusqu'à une amante apparaît trop invraisemblable et artificielle pour retenir l'attention. Et malgré les efforts du musicien pour en corser l'intérêt, celui-ci languit promptement. M. Jaques Dalcroze, dont les rondes enfantines ont popularisé le nom, a eu dans *les Jumeaux de Bergame* quelques trouvailles mélodiques et rythmiques. Mais il les a singulièrement alourdies par des déploiements de sonorités instrumentales dont l'opportunité est contestable. Son orchestre est « gros », même dans les scènes qui exigent de la discrétion et de la finesse.

L'interprétation fut, au surplus, excellente. Mme Jaques-Dalcroze, applaudie naguère dans les concerts, joua avec autant d'entrain que d'esprit le rôle de Rosette. MM. De Cléry et Dua furent des jumeaux pleins de verve et de talent, à qui Mlle Symiane donna la réplique d'une voix charmante. Et l'orchestre, dirigé par M. Ernaldy, se tira adroitement des difficultés de cette épineuse partition. Mais pourquoi la direction de la Monnaie a-t-elle, parmi tant d'œuvres nouvelles, choisi ce retapage d'une historiette démodée? Il est permis d'en être surpris — et même de le regretter.

O. M.

A LA LIBRE ESTHÉTIQUE

Le Groupe des compositeurs belges.

Parmi les compositeurs belges dont des œuvres ont été exécutées à la *Libre Esthétique*, les noms de MM. Gilson, De Boeck et Crickboom sont les plus justement connus.

L'*Andante* et *Scherzo*, fragments d'un quatuor à cordes de M. Gilson, est non seulement un beau travail, dans lequel des

harmonies superbes vont de pair avec un maniement magistral du contrepoint, mais encore une œuvre éminemment expressive, dont la forme traditionnelle, libérée, enclôt une grande pureté de sentiment et une belle intensité de vie.

Dans la *Suite* pour piano (fragments), M. Gilson se montre plus raffiné, plus énigmatique que dans son quatuor; l'*allegro* final, classique de forme, mais romantique de sentiment, fait penser aux compositions qu'écrivait Schumann sous l'influence de Bach.

Mlle Marguerite Laenen a joué cette *Suite* avec beaucoup d'autorité : cette jeune artiste est véritablement une musicienne de race; elle a toutes les qualités : du tempérament, du rythme, de la vigueur, du style, de la modestie et du dévouement.

La manière dont elle a exécuté le *Menuet, Toccate et Impromptu* de M. De Boeck vient à l'appui de ces éloges. L'œuvre est d'ailleurs franchement intéressante et dénote chez son auteur une riche spontanéité, une grande faculté d'invention et le sens accompli de la fantaisie musicale pianistique.

L'*Andante espressivo* et l'*Un poco agitato* pour piano et violon de M. Crickboom sont élégants, bien écrits et pleins de cette sensibilité fine et délicate par laquelle se caractérise la façon de jouer du violon de cet artiste si sympathique.

Le programme comportait enfin des mélodies de MM. Mawet et Smulders, chantées avec art par M. Bracony, et une *Élégie* pour violoncelle de M. Frémolle, soupirée avec goût par M. Kuhner.

Le Sixième concert.

De l'inédit, de l'inédit! Encore de l'inédit! Décidément les compositeurs qui ont de nouvelles œuvres à faire entendre n'ont pas à se plaindre de la *Libre Esthétique*.

Cette fois, les deux grosses primeurs étaient des sonates pour violon et piano, l'une de M. Victor Buffin, l'autre de M. Guy Ropartz.

M. Buffin est l'un de nos plus brillants officiers de cavalerie. Il aime beaucoup la musique et compose non sans charme. Sa sonate est élégante et bien tournée; elle a des moments d'aimable envolée et elle serait tout à fait jolie si elle ne péchait pas, à certains moments — notamment dans les deux mouvements vifs, — pas un excès de petits dessins ascendants obstinés, un peu monotones, et par quelque chose de trop « fleuri » qui lui enlève une partie de sa vigueur.

Les tendances d'Indystes de M. Ropartz se discernent très nettement dans sa sonate en *ré* mineur; peut-être trop fidèles à celles du maître, enlèvent-elles quelque peu de son originalité à l'œuvre. Celle-ci n'en est pas moins d'une belle tenue, un peu froide, il est vrai, mais pleine de noblesse et de gravité quasi religieuse; les passages vifs sont moins bien réussis, parce qu'il semble que l'enjouement qu'ils expriment est un peu forcé, un peu théorique.

Les sonates de MM. Ropartz et Buffin ont été jouées par MM. Chaumont et Bosquet, je n'ai pas besoin de dire avec quelle conviction et quelle justesse d'interprétation.

Le *Poème* pour violoncelle et orchestre de M. Vreuls, admirablement rendu par MM. Georges Pitsch et Octave Maus, — ce dernier au piano, — a été réentendu avec joie.

Parlons maintenant de Mlle Raymonde Delaunois : Petite, mince, une silhouette de Tanagra, une voix puissante et suave, une manière de chanter excessivement personnelle, à la fois sauvage et raffinée : un oiseau sur la branche, qui aurait commencé l'apprentissage du chant en étudiant, non! en improvisant des mélodies de Chausson, de Debussy, de Ravel! Singulier mélange, qui, dans l'ensemble, est fort sympathique et fait présager un avenir peut-être très brillant.

Ce Tanagra, cet oiseau charmant, chanta donc de sa plus belle voix, et avec un sens vraiment remarquable de l'expression spontanée, des mélodies de Debussy, de Chausson (la merveilleuse *Oraison*), de Revel, de Bordes et de Léon Jongen. (De ce dernier une très curieuse *Musique sur l'eau*, que je n'ai guère comprise). Son succès fut grand et mérité.

Ch. V.

Hommage à Eugène Smits.

La circulaire ci-après vient d'être envoyée aux artistes et hommes de lettres belges :

Cher Monsieur,

Un groupe d'artistes a pensé qu'il serait opportun de manifester au vénérable maître Eugène Smits, l'admirable peintre de *la Marche des Saisons*, le respect qu'inspirent son talent et son caractère.

Vous savez la noblesse du labeur d'Eugène Smits, la belle harmonie de sa vie, tous les titres de l'artiste à la vénération et à une gloire que sa modestie a quelque peu éloignée.

Vous savez combien cette vie grave et silencieuse s'accommoderait mal de démonstrations trop en dehors, et c'est pourquoi a prévalu l'idée de l'hommage d'un Livre d'Or auquel collaboreraient simplement quelques amis artistes et écrivains et qui serait remis à Eugène Smits dans des circonstances à déterminer.

Nous avons pensé que vous seriez désireux de vous associer à cette manifestation en l'honneur d'un des plus purs artistes de notre pays et, dans l'affirmative, nous vous serions obligé de vouloir en écrire à notre secrétaire, M. Ernest Van Neck, 121, boulevard de Waterloo.

Croyez, cher Monsieur, à nos sentiments de bonne confraternité.

Le Comité promoteur : Ch.-L. Cardon, H. Cassiers, J. du Jardin, M. Hagemans, Camille Lemonnier, A. Marcette, P. Mathieu, Octave Maus, X. Mellery, Edmond Picard, F. Taelemans, Fritz Toussaint, Ch. Van der Stappen, Émile Verhaeren, A.-J. Wauters.

NOTES DE MUSIQUE

Le Concert Durant.

Le dernier concert Durant, consacré à Berlioz, Chopin et Liszt, a peut-être été le plus révélateur des sept concerts historiques qui ont eu lieu jusqu'à présent.

Les excès auxquels a donné lieu la musique à programme nous ont plus ou moins appris à nous défier de ses deux grands protagonistes, Berlioz et Liszt, et, certes, plus d'une fois à juste titre. D'ordinaire, d'ailleurs, on nous fait entendre les poèmes symphoniques des deux maîtres en même temps que des œuvres à tendances toutes différentes : cela leur fait un tort immense, parce que le contraste qui en résulte a presque toujours pour effet d'accentuer les défauts des deux grands romantiques et de donner à leurs qualités un relief tel qu'elles en deviennent presque caricaturales.

Mais lorsque, comme M. Durant, on a le tact de mettre uniquement Liszt et Berlioz en présence, en leur adjoignant Chopin — ce qui ne peut leur faire aucun mal, — les œuvres de l'un font véritablement valoir celles de l'autre et réciproquement. L'on assiste alors à un véritable assaut de romantisme français et de romantisme austro-hongrois, et l'on voit à merveille combien l'effort de ces deux créateurs géniaux fut grand et digne de sympathie.

Delendo concerto, a dit un jour, ici même, mon confrère Lesbroussart. J'ai fait mienne cette spirituelle devise et je croyais que ce serait le cas ou jamais de l'appliquer à propos du Concerto en *la* de Liszt, que M. Arthur De Greef a joué de la façon la plus admirable. Mais non! j'avoue, à ma confusion, que j'ai été conquis par la singulière noblesse de cette composition, dont le lyrisme grandiose et pathétique est servi par la plus merveilleuse entente des ressources pianistiques et orchestrales qu'il soit possible d'imaginer et dont les outrances mêmes ont quelque chose de poignant, de saisissant.

J'aime moins *les Préludes*. Quelques vulgarités y font tache : à part cela, c'est un tableau pittoresque, et chaud de ton, de la vie d'un enfant du siècle.

L'*Harold en Italie* de Berlioz donne la sensation d'une œuvre profondément vécue. Si la première partie est longue et même

ennuyeuse, les trois dernières parties sont, au contraire, — surtout *la Marche des pèlerins* et *la Sérénade*, — d'un intérêt qui se soutient jusqu'au bout. Certes, l'Italie vue par Berlioz a quelque chose de ces tableaux romantiques où le « pittoresque » est érigé en dogme, et cela donne à certains passages de son *Harold* une saveur vieillotte qui ne plaît que par la surprise qu'elle fait éprouver. Mais il y a plus que cela dans cette symphonie : il y règne une atmosphère singulièrement évocative, grâce à des trouvailles mélodiques et orchestrales très inspirées et très originales; il semble y passer un souffle semblable à celui que mit le grand Turner dans l'une de ses plus belles toiles où il dépeint un épisode du voyage d'Harold (1).

M. Van Hout s'est montré le musicien à la fois sobre, concentré et chaleureux que l'on sait, dans la partie d'alto solo.

La direction des *Préludes*, d'*Harold* et de l'ouverture de *Benvenuto Cellini* par M. Durant a été ferme, précise et vivante. M. De Greef a joué à la perfection, pour compléter le programme, quelques morceaux de Chopin.

CH. V.

Concert Gabriel Fauré.

Qui ne connaît et n'admire l'œuvre vocal de Gabriel Fauré? Quel musicien n'a, mieux que lui, avec des accents plus tendres et plus expressifs, traduit les poètes d'hier et d'aujourd'hui : Baudelaire, Leconte de Lisle, Gautier, Sully Prudhomme, Verlaine, Richepin, — et plus récemment Albert Samain, Van Lerberghe, Jean Dominique ?..

Chaque mélodie nouvelle de Fauré apporte une joie inédite. Dans une forme parfaite, ciselée avec des soins délicats, elle perpétue la tradition instaurée par les créateurs du lied, par Schubert, par Schumann, mais avec un accent personnel qui la fait reconnaître entre toutes. La phrase de Fauré, tendre, expressive, enlaçante, parée d'harmonies choisies, serre toujours de si près le texte qu'on ne l'en pourrait détacher, ni, lorsqu'on l'a entendue, la concevoir autre.

C'est donc avec raison que Mme Mockel et M. Stéphane Austin, poursuivant un fervent apostolat, répandent, en des tournées diverses — cette fois ce fut Bruxelles, Liége, Marcinelle, d'autres villes encore, peut-être — la parole musicale du maître de la *Bonne Chanson*. En acceptant de prendre part lui-même à ces auditions, dont il a accompagné tout le programme au piano, M. Fauré a montré en quelle estime il tient ses interprètes. Félicitons ceux-ci et réjouissons-nous du succès que leur valut chacune de leurs séances. On eût pu peut-être introduire parmi tant de mélodies quelque pièce instrumentale pour varier les sonorités (on sait que le bagage musical de Fauré en contient d'exquises). Mais le grief est léger, et toutes les mélodies méritaient d'être applaudies...

O. M.

CHRONIQUE THÉATRALE

Deux pièces que Paris n'avait honorées que d'un demi-succès sont venues en appel de ce jugement sévère devant le public bruxellois. Au Parc, ce fut *les Deux Hommes* de M. Capus, à l'Olympia, *Paris-New-York* de MM. Francis de Croisset et E Arène. Il semble que la seconde, au moins, de ces pièces ait reçu chez nous un accueil plus chaud qu'à Paris. Les spectateurs de l'Olympia ont paru s'amuser franchement de l'esprit un peu gros de *Paris-New-York*. Ils ont trouvé très drôles les mots d'argot que les auteurs mettent dans la bouche de leurs personnages américains et que ceux-ci déforment comme à plaisir. Au surplus, l'interprétation de cette comédie amusante est en tous points parfaite. Mme Chériel et M. Brûlé la conduisent au succès avec une verve irrésistible.

Quant à la comédie de M. Capus, elle a quelque peu déçu le public, non qu'elle soit tout à fait indigne de l'auteur de tant de pièces légères et charmantes, mais à cause d'une certaine disproportion entre le sujet que M. Capus avait conçu et la façon dont il l'a traité. Il y avait, en effet, un drame superbe à écrire sur le thème fondamental des *Deux Hommes* : ces deux hommes se partagent la société moderne, l'un bête de proie, sans scrupule quand il s'agit de gagner de l'argent et d'en jouir; l'autre qu'une instinctive délicatesse rend maladroit dans la lutte pour l'existence et condamne fatalement à être toujours vaincu. Mais l'habitude de faire du théâtre « bien parisien » a joué à M. Capus un mauvais tour en rapetissant tellement son sujet qu'il n'en est finalement résulté qu'une caricature de la pièce primitivement rêvée. L'homme de proie est devenu un avocat de province, assez sot et presque ridicule, qu'une aventurière du demi-monde n'a aucune peine à prendre dans ses filets. L'homme délicat nous est apparu comme un désœuvré qui ne se sent capable d'énergie que s'il conquiert et enlève la femme de son prochain. Et tout cela est si en dehors de la vie réelle, si truqué, si machiné, si inventé, si faux, que les quelques scènes très belles de la pièce n'ont pas suffi à tromper le public sur son impression d'ensemble. Pas plus qu'à Paris, les *Deux Hommes* n'ont obtenu à Bruxelles un succès sans réticence, une admiration sans réserve.

Cependant, il y a dans la pièce deux rôles logiques et complets, ceux des deux femmes que l'homme de proie et l'homme délicat se disputent tour à tour. Ces deux rôles, Mmes Jeanne Thomson et Marie-Louise de Miramon les ont joués avec beaucoup de talent, tandis que M. Gorby, l'avocat ambitieux, et M. Laurent, le désœuvré délicat, se faisaient applaudir en dépit des incertitudes de leurs personnages respectifs. Et voilà encore une pièce bien parisienne vouée sûrement à l'éternel oubli !

***

Le théâtre de l'Alcazar offre en ce moment à son public un spectacle copieux, composé de trois pièces, *la Faute*, de M. Serge Basset, qui n'est qu'une farce sans importance, *l'Extra*, de M. P. Veber, fantaisie bouffe assez drôle, et *les Hannetons*, trois actes de M. Eugène Brieux. Cette dernière pièce fait songer à de l'Henri Monnier et à du Courteline. Les hannetons dont il s'agit ici sont ces gens égoïstes qui ont prétendu s'affranchir des chaînes légales du mariage mais qui n'ont pu se dérober à celles, bien plus redoutables, d'une liaison irrégulière. Un professeur de sciences naturelles vit avec une petite ouvrière dont les caprices et la jalousie narquoise le font horriblement souffrir. Une trahison de l'aimable enfant lui donne un moment l'espoir qu'il va pouvoir s'en débarrasser. Hélas! ce n'était qu'un rêve, car cette tenace maîtresse, après une tentative simulée de suicide, rentre victorieusement au logis commun. Il n'y a guère d'action dans cette comédie, mais une succession de scènes de la vie bourgeoise d'un comique triste sobrement rendu. M. Paulet et Mlle Georgette Loyer les ont interprétées avec talent

G. R.

PETITE CHRONIQUE

Le Salon jubilaire de la *Libre Esthétique* sera clos aujourd'hui, dimanche, à 5 heures. Il aura, durant cinq semaines, excité une vive curiosité et attiré la foule des artistes et des amateurs.

Parmi les visiteurs de marque, il convient de citer le prince Albert et la princesse Élisabeth, qui ont passé vendredi près de deux heures au Salon, très intéressés par les œuvres belges et étrangères qui y sont réunies

La princesse Elisabeth a, en outre, assisté mardi à la dernière audition musicale de la *Libre Esthétique*.

M. Alfred Delaunois a ouvert hier au Cercle artistique une exposition d'un ensemble de ses œuvres.

C'est le cercle d'art *Vie et Lumière* qui prendra possession des salles du Musée moderne après la fermeture de la *Libre Esthétique*. La quatrième exposition de ce groupe, composé des peintres impressionnistes les plus intéressants de notre pays, s'ouvrira dimanche prochain, à 10 heures.

A côté des œuvres les plus récentes de Mmes Anna Boch, Paule Deman, Anna De Weert, Jenny Montigny, Augusta Wallaert, de

(1) *Childe-Harold's Pilgrinage*, à Londres, *National Gallery*.

MM. Georges Buysse, Émile Claus, Oscar Coddron, Aloïs De Laet, Rodolphe De Saegher, Gustave De Smet, James Ensor, A.-W. Finch, Alfred Hazledine, A.-J. Heymans, Modeste Huys, Georges Lemmen, R.-H. Monks, George Morren, Auguste Oleffe, Willem Paerels, Henri Roidot, Fritz Van den Berghe, Jean Van den Eeckhoudt, Edmond Verstraeten, ce Salon réunira un ensemble important d'œuvres de maîtres impressionnistes étrangers, peintres d'hier et d'aujourd'hui : Albert André, Boudin, Lewis Brown, Mary Cassatt, Degas, G. d'Espagnat. Guillaumin, Huguet, Jongkind, Lépine, Loiseau, Manet, Maufra, Monet, Moret, Berthe Morisot, Pissarro, Renoir, Sisley, Zandomeneghi.

L'exposition restera ouverte jusqu'au 4 mai.

La Société hollando-belge des Amis de la Médaille a adressé au Comité exécutif de l'Exposition de Bruxelles un vœu tendant à obtenir dans le compartiment des Beaux-Arts un salon spécialement réservé à l'Exposition de la Médaille.

Dans les expositions précédentes, les envois des artistes médaillistes étaient généralement disséminés dans les différents salons de cette section, et c'est ainsi que l'on a même pu voir à l'Exposition de Liège le recto d'une médaille exposé dans une salle, tandis que le verso se trouvait dans une partie fort éloignée de celui-ci.

Il serait extrêmement intéressant de voir grouper les œuvres de ces artistes en un ensemble. Ce vœu, transmis au ministre des Beaux-Arts, a été accueilli favorablement, et la Commission organisatrice de la Section des Beaux-Arts, dès qu'elle sera constituée, aura à s'occuper de la réalisation de ce projet.

L'Académie des Beaux-Arts fêtera ce matin, à 10 h. 1/2, le jubilé professoral de M. Charles Van der Stappen.

Ses élèves offriront à cette occasion à l'éminent statuaire un Livre d'Or auquel ont collaboré un grand nombre d'écrivains et d'artistes.

La Société royale d'Encouragement des Beaux-Arts d'Anvers nous prie de rappeler aux exposants que le délai d'envoi des bulletins d'adhésion et de vote expire le 14 avril.

Le peintre Servais Detilleux exposera au Cercle Artistique, du 6 au 15 avril, de nombreux portraits de femmes et d'enfants, ainsi que le portrait du statuaire Devreese et *la Sonate de Franck*.

Ce salonnet comprendra en outre une série de dessins et de croquis d'audience se rapportant à une affaire qui fit grand bruit à Bruxelles il y a quelques mois.

Le jury institué pour juger le concours de sculpture organisé par l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles vient de proclamer lauréat M. Léon Sartel, qui reçoit une bourse de 3,000 francs pendant trois ans.

Le jury a distingué, en outre, les travaux de MM. Verbanck, Inghels et Patou.

Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 2 h. 1/2, sixième concert Ysaye, sous la direction de M. A. Birnbaum, avec le concours de M. Émile Sauer (Salle Patria).

Rappelons le concert avec orchestre que donnera à la Grande Harmonie, demain, lundi, à 8 h. 1/4, le *Deutscher Gesangverein* de Bruxelles avec le concours de Mlle M. Soetens, MM. W. Kollwiz et F. Liszewsky.

Demain également, à 8 h. 1/2, Salle allemande, récital de chant par Miss Grainger-Kerr.

Le R. P. Van den Gheyn, conservateur à la Bibliothèque royale, donnera, mardi prochain, à 8 1/2 h., à la Maison du Livre, une conférence sur *la Bible Grimani* (Projections).

Une audition d'œuvres du compositeur hollandais G.-H.-G. von Brucken-Fock sera donnée par invitations mercredi prochain, à 8 h. 1/2, à la salle Patria, sous les auspices de la Société néerlandaise de Bruxelles, avec le concours de Mme G. Van Wickevoort Crommelin-Weiler, de MM. H. Seguin et A. Zimmer.

Le deuxième Concert Jaspar aura lieu à Liège, Salle de l'Émulation, mercredi prochain, à 8 h. 1/2, avec le concours de Mlle A. Bernard, altiste, et de MM. Henrotte, baryton, et J. Jacob, violoncelliste. Ce dernier interprétera le Poème de Vreuls qui remporta un si grand succès au dernier concert de la *Libre Esthétique*.

Vendredi prochain, à 4 h. 1/2, à la salle Patria, M. Jaques-Dalcroze fera sur la gymnastique rythmique une conférence suivie d'une démonstration pratique. Cette séance est organisée par l'Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles.

Mlle Corinne Coryn annonce pour samedi prochain, Salle allemande, un concert avec le concours de son frère, l'excellent baryton du théâtre d'Anvers, et du Quatuor à cordes qu'elle a récemment constitué.

Samedi également, concert du pianiste L. Breitner avec le concours de l'orchestre des Concerts Ysaye sous la direction de M. Théo Ysaye.

M. César Thomson étant empêché, pour raisons de santé, de jouer le Concerto de Brahms au huitième concert historique Durant, qui sera donné au Musée Communal d'Ixelles samedi et dimanche prochains, à 8 h. 1/2, le programme sera ainsi modifié : *Psyché* de C. Franck, symphonie en *fa* majeur et double concerto pour violoncelle et violon de Brahms, exécuté par Mlle Elsa Ruegger, professeur au Conservatoire Scharwenka de Berlin, et M. Mathieu Crickboom.

Le prince Albert et la princesse Elisabeth assisteront à l'audition de la *Passion selon Saint-Mathieu*, de J.-S. Bach, qui aura lieu le 13 avril prochain, à 2 heures, au théâtre de l'Alhambra, sous la direction de M. Mengelberg.

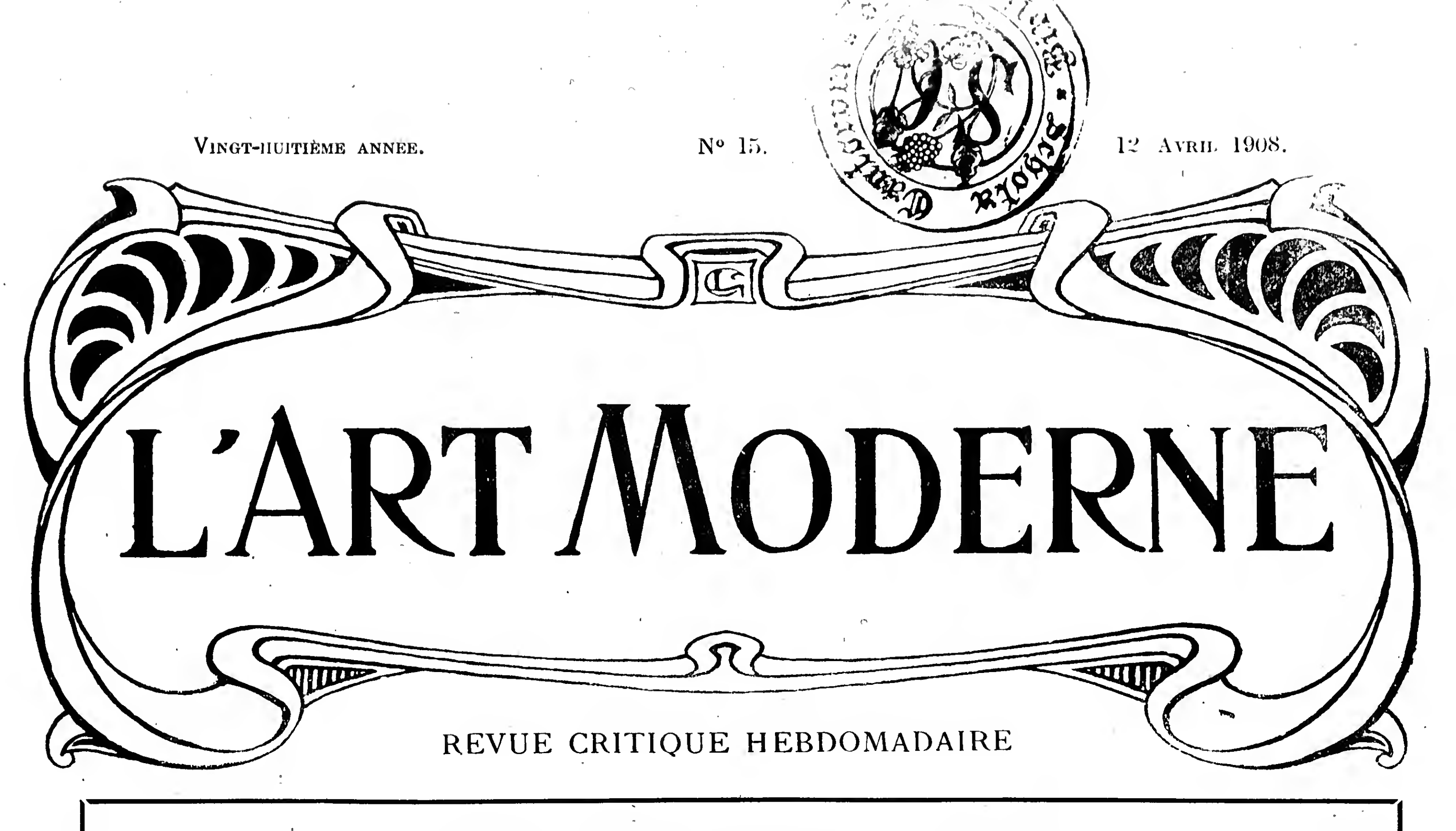
L'œuvre sera interprétée d'après l'édition authentique publiée par la « Bachgesellschaft. » On utilisera les instruments anciens, tels que les hautbois d'amour et de chasse, etc. L'interprétation comporte, outre les soli et les chœurs, un double orchestre, l'orgue et le cembalo.

Les portes resteront rigoureusement fermées dès que le concert sera commencé.

M. Gabriel Fauré, Mme Marie Mockel et M. Stéphane Austin ont donné dimanche dernier, à l'Université populaire de Marcinelle, un concert très applaudi. Le programme était celui qui valut le lendemain, à Bruxelles, un légitime succès au maître et à ses interprètes.

Bruxelles — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie

VINGT-HUITIÈME ANNÉE. N° 15. 12 AVRIL 1908.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

« VIE ET LUMIÈRE »

Il ne faut pas être bien vieux pour avoir gardé la mémoire des temps héroïques où les peintres se groupaient en écoles ennemies, où chaque Salon était l'occasion d'une bataille rangée entre les « officiels » et les « académiques » et les novateurs. Le combat se livrait d'abord au sein des commissions d'admission et de placement. Mais la toile « indépendante » une fois imposée, la lutte n'était pas finie. Le public, les « bourgeois » prenaient part dans la querelle, devant certains tableaux on organisait l'émeute du rire, dans la presse des polémiques s'allumaient et il fut un temps où l'on se battit pour la gloire de l'impressionnisme.

Ces temps sont passés ; il n'y a plus d'école, plus de système, plus de maître que l'on suive aveuglément. L'académisme, le véritable académisme dogmatique, n'est plus guère qu'un souvenir. Les artistes ont définitivement conquis le droit d'exprimer leur vision particulière à leur fantaisie, et toutes nos grandes expositions donnent le spectacle d'une complète anarchie de tendances où se reflètent les inquiétudes et les contradictions de l'époque. Heureuse victoire de ceux qui ont cru à la liberté de l'art !

L'écho de ces anciennes querelles ne s'est cependant pas tout à fait éteint. Si les maîtres de la vision nouvelle, les maîtres de la peinture claire entrent maintenant, la tête haute, dans les Salons les plus officiels, il arrive aux débutants, aux modestes, aux ignorés, quel que soit leur mérite, d'être supprimés silencieusement par ceux que le soleil et la lumière vivante effrayent encore. Cela seul justifierait le groupement des artistes qui se sont rangés sous cette rubrique parlante : *Vie et Lumière*. Mais, en le constituant, il y a trois ans déjà, ce n'est cependant pas un but de combat qu'ils ont poursuivi. Comme ils sont passionnément de leur temps, ils sont très éclectiques; ils admettent parfaitement que l'art puisse comporter l'expression d'une vision différente de la leur, mais, au milieu de l'anarchie présente, ils veulent se donner une discipline et sinon constituer une école au sens où on l'entendait autrefois, du moins réunir, en un groupe homogène, ceux qui ont de la peinture une conception et un idéal analogues.

Cet idéal est très exactement résumé par les deux mots qui forment le titre de la société : *Vie et Lumière*.

Ces jeunes peintres, qui se groupent autour d'Heymans et de Claus, rêvent d'un art naturiste et lyrique qui exprimerait tous les aspects de la vie moderne, la splendeur des champs et des villes, l'intimité des logis.

Ils cherchent, d'autre part, par les raffinements d'une technique renouvelée, à rendre sur la toile, dans la vérité subjective, la vibration lumineuse qui fait le charme des spectacles et des aspects du jour.

Cette esthétique, qui n'a rien d'exclusif et qui comporte bien des nuances, a été formulée par les théoriciens de l'impressionnisme français et mise en pratique par les grands maîtres qui, à la suite du Salon des refusés de 1863, formèrent le groupe indépendant qui a révolutionné l'art moderne : les Manet, les Monet, les Renoir, les Jongkind, les Degas. C'est à eux que se rattachent les membres de *Vie et Lumière*. Aussi dans leur propre exposition ont-ils voulu grouper quelques œuvres caractéristiques de ces illustres prédécesseurs. Ils y ont joint quelques peintres dont les noms sont moins sonores, mais qui appartinrent également à ce groupe d'initiateurs, et dont les œuvres charmantes ont eu, sur le développement de l'art contemporain, une influence incontestable : les Boudin, les Berthe Morisot, les Pissarro, les Lépine, les Sisley, ainsi que quelques artistes qui continuent brillamment en France cette tradition : les Guillaumin, les Maufra, les Mary Cassatt, les Albert André, les d'Espagnat.

Ce groupement d'impressionnistes français a le double intérêt d'affirmer la filiation des peintres de *Vie et Lumière* et d'accuser les différences que le tempérament national introduit dans une technique et une vision qu'il n'a pas inventées.

Quoi qu'on en ait pu dire, la lumière propre aux paysages de Flandre et la forte tradition de l'école flamande d'autrefois influent aussi sur l'impressionnisme quand il est pratiqué par des peintres belges. Quelle que soit leur dévotion envers leurs initiateurs français, ils affirment très nettement leurs origines; ils sont de leur terroir, et s'ils ont appris des artistes étrangers à voir les spectacles familiers de leur patrie autrement qu'ils ne les voyaient d'abord, ils n'en ont pas moins d'enthousiasme pour la vieille terre où ils ont commencé d'admirer les jeux du soleil sur les prairies et dans les frondaisons. A se confronter avec l'impressionnisme français, l'impressionnisme belge affirme son originalité, et c'est ce qui fait l'intérêt exceptionnel du Salon de *Vie et Lumière* cette année, d'un Salon qui aux Monet, aux Renoir, aux Degas, aux Lépine, aux Guillaumin, aux Berthe Morisot, oppose les Claus, les Heymans, les Ensor, les Morren, les Buysse, les Verstraeten, les Lemmen, les Jenny Montigny, les Anna De Weert, les Van den Eeckhoudt, les Anna Boch, les De Saegher, les Hazledine, les Wallaert.

J'en passe, et des meilleurs.

Si tous les amateurs de peinture y trouveront leur plaisir, ceux qui veulent s'expliquer leurs admirations y verront l'occasion de quelques comparaisons fécondes.

On lui a fait pourtant, à ce Salon de *Vie et Lumière*, dès qu'il fut annoncé dans le public, quelques objections auxquelles il n'est pas inutile de répondre. La jeune Société, en ses manifestations successives, ne fait-elle pas double emploi avec la *Libre Esthétique?* A bien examiner, l'erreur est manifeste. La *Libre Esthétique* a rendu, et rend encore aux artistes et au public belge l'inappréciable service de le renseigner sur les mouvements les plus hardis de l'art contemporain, de lui indiquer les recherches, les efforts vers le renouvellement et la vie de l'art qui se font dans tous les pays. Mais elle n'est liée à aucune formule ni à aucun idéal d'art. Elle fait le même accueil à toutes les recherches nouvelles, quelle que soit leur direction, à l'idéalisme hiératique d'un Khnopff comme au luminisme d'un Signac ou d'un Seurat, à l'âpre imagerie d'un Laermans comme à la peinture psychologique d'un Carrière, aux recherches techniques d'un Valtat comme au néo-clacissisme d'un Maurice Denis. Son seul programme est la liberté la plus absolue, l'éclectisme le plus parfait. *Vie et Lumière*, tout en reconnaissant la haute valeur de ces diverses manifestations d'une esthétique contradictoire et perpétuellement changeante, s'en tient à sa vision, à sa conception de l'art, non parce que les membres d'une société qui réunit des talents si divers ont la conviction de la vérité éternelle de cette conception, mais parce qu'ils croient très fermement à la valeur fécondante, pour un parti, d'un idéal d'art nettement déterminé et défendu en commun, parmi les émulations et les rivalités nécessaires, par tous ceux qui l'ont adopté.

L. DUMONT-WILDEN

AU CERCLE ARTISTIQUE

MM. Alfred Delaunois et S. Detilleux se partagent les galeries du Cercle. Pour l'un et pour l'autre de ces artistes, l'épreuve est importante : elle fixe leur physionomie actuelle en groupant les fruits d'un labeur dont on n'a pu apprécier jusqu'ici que des expressions isolées.

L'art recueilli et profond du premier s'oppose aux extériorités du second. Tandis que M. Delaunois regarde « en dedans », épie dans son âme des impressions ressenties dans le silence mystique des cathédrales, dans la paix des béguinages, dans l'austérité des paysages traversés par les frocs blancs ou noirs des religieux, M. Detilleux emplit ses yeux de la vision superficielle des êtres et des choses. Illustrateur habile, il croque, à l'audience, le geste expressif d'un avocat, l'attitude repliée de l'adversaire qui médite

une triomphante riposte. Et ses portraits, ses compositions, ses études d'après nature sont guidés par le même souci de vérité extérieure. Tous deux n'envisagent la peinture que comme les moyens de réaliser leur conception individuelle de l'art : aussi ne sont-ils peintres, au sens rigoureux du terme, ni l'un ni l'autre. Mais le premier, avec une pénétration aiguë et un accent personnel, exprime d'une façon émouvante le caractère des modèles — édifices religieux, physionomies ascétiques, campagnes monastiques — qui excitent sa sensibilité. Le second se borne à traduire avec exactitude le mouvement et la vie, et souvent il atteint son but.

Il serait vain de poursuivre plus loin le parallèle de ces deux artistes dissemblables, que seule la simultanéité de leurs expositions collectives nous a amené à rapprocher l'un de l'autre. Mais encore était-il intéressant de préciser en quelques mots leur orientation.

Parmi les plus belles œuvres de M. Delaunois, qui sont la confession de toute une vie laborieuse, il faut citer les impressions qu'il recueillit à l'église Saint-Pierre de Louvain. Nul n'a décrit avec plus d'éloquence la majesté des nefs, l'eurythmie des piliers, le pieux mystère des chapelles où l'odeur de la cire se marie à des parfums d'encens. Il faut louer aussi l'*Ame qui monte*, *Un couloir chez les sœurs hospitalières*, et ces fragments du *Pays monastique*, l'œuvre maîtresse de l'artiste : *les Meules*, *Un après-midi*, *Un nuage qui passe*, etc., dans lesquels M. Delaunois affirme une incontestable maîtrise. Fils spirituel de Xavier Mellery, il a scruté comme lui l'intimité secrète de la nature et en a définitivement fixé l'expression sentimentale.

Dans l'œuvre de M. Detilleux, le portrait domine. On ne peut méconnaître les mérites réels, malgré leur coloration sombre et dure, des portraits de MM. Bosquet et Chaumont (*la Sonate de Franck*), Godefroid Devreese, le Dr Spehl, etc. Le plus vivant est peut-être celui de M. J. Deru. Un grand fusain évoque l'effigie de feu Adolphe Samuel. Il y a aussi des portraits de femmes, ceux-ci moins heureux, des sanguines adroitement crayonnées, des esquisses et croquis, qui témoignent d'un travail sérieux et persévérant.

Octave Maus.

LE MONT DES ARTS(1)

Nous avons montré par des faits le développement de nos grandes collections nationales ainsi que la situation défectueuse des locaux qu'elles occupent au double point de vue de l'espace et des dangers d'incendie.

Examinons maintenant de quelle manière le projet du Mont des Arts cherche à donner satisfaction aux desiderata exprimés.

Le projet Maquet isole les bâtiments actuels; il fournit à chaque organisme les locaux plus vastes qui lui sont nécessaires; il va permettre aussi de réaliser certains groupements rationnels.

Le total des surfaces du Mont des Arts sera de trois hectares 32 dont, pour les bâtiments et cours intérieures, un hectare 69, et pour les jardins et terrasses, un hectare 63.

Le Musée moderne, qui comprend actuellement un emplacement de 921 mètres de rampes, aura un agrandissement du côté de la rue de Ruysbroek de 469 mètres de rampes.

La Bibliothèque royale passe d'un emplacement de 10,000 m³ à 35,000 m³, soit un agrandissement pour environ un million de volumes. Le projet prévoit le long de la rue de Ruysbroeck deux salles de lecture, une salle de catalogue et deux salles d'exposition, une pour les manuscrits et l'autre pour les médailles.

Les Archives disposent, du côté de la rue de l'Empereur, au lieu de 7,000 mètres cubes, de 37,000 mètres.

L'Académie royale est placée dans l'aile droite de la façade principale. Elle disposera, au milieu de ses installations, d'une grande salle pour auditions musicales, séances de congrès et séances solennelles. Un vaste corps du bâtiment intérieur parallèle au bâtiment de la rue de l'Empereur abritera tous les services de l'Académie royale de médecine qui pourra y loger une bibliothèque de 400,000 volumes.

L'aile gauche du rez-de-chaussée sera réservée aux galeries de la sculpture, qui iront jusqu'à la rue de Ruysbroeck.

Pour les expositions quaternales et, dans l'intervalle, les expositions particulières, il a été établi une succession de vingt-trois salles d'exposition pouvant se diviser et donnant plus de 1250 mètres.

Les bâtiments projetés comprennent aussi les services des postes et télégraphes, un poste de pompiers, des salles de réception et de déballage des objets d'art destinés aux musées et aux expositions. Ils sont disposés de telle sorte que les paliers des étages correspondent avec ceux des paliers anciens. A travers les galeries de sculpture et celles du Musée moderne, au premier étage, on pourra donc rejoindre le Musée ancien de la rue de la Régence.

L'aménagement intérieur répond ainsi aux vœux de la Commission constituée par le ministre de l'Intérieur :

« Dans la répartition générale des services et des collections, disait la Commission, il faut grouper les objets autant que possible d'après leur nature et d'après l'intérêt du public. Il y a lieu de distinguer ce qui doit être *lu* de ce qui doit être *vu*. Il y a lieu de mettre ensemble les choses à lire et les choses à voir. Les collections appartiennent au peuple belge. Il faut tout faire pour les lui montrer et les utiliser. Au point de vue général, l'intérêt public doit dominer tous les autres dans l'organisation des services extérieurs et la répartition des locaux ».

La Commission ministérielle a donc demandé que l'on groupât avec les musées actuels les salles d'exposition permanentes des divers services possédant des collections de manière à constituer un vaste ensemble ininterrompu, présentant une variété d'objets à la vue des visiteurs et de nature à constituer une attraction intellectuelle de premier ordre. D'autre part, elle a conclu à la concentration autour de la Bibliothèque royale, et en connexion de service avec elle — tout en maintenant à chacune leur autonomie — des grandes collections de livres de la capitale, celles des académies, des sociétés savantes, des ministères, des institutions internationales. »

Le projet Maquet cherche réaliser ce double desideratum.

Les galeries des objets à voir se succèdent les unes aux autres et les connexions seraient faciles à établir avec les divers services intérieurs. Le visiteur entrant soit par la rue de la Régence, soit par la place du Musée, soit par la rue Coudenberg, pourrait visiter sans discontinuer tous nos trésors artistiques.

Quant aux bibliothèques, elles seraient ainsi disposées que les lecteurs pourraient, sans déplacement, puiser dans tous ces fonds, — lesquels s'additionneraient jusqu'à former une collection d'un million de volumes, — et s'aider constamment, au cours de leurs recherches, des grands catalogues de l'Office de bibliographie placés tout à proximité.

***

Tel est, sommairement analysé, le projet Maquet mis en regard du programme qui était imposé à l'architecte.

Des discussions en connaissance de cause ne peuvent pas faire abstraction de ce programme, mais elles gagneraient en portée pratique si elles embrassaient les conditions mêmes du programme. L'examen devrait alors nécessairement se fixer sur les points suivants que nous nous bornons à indiquer :

1° *Est-il désirable de voir centraliser* dans les mêmes bâtiments un aussi grand nombre d'institutions, ou bien leur dispersion en des bâtiments multiples placés dans des quartiers différents est-elle préférable? — La réponse devra tenir compte du coût d'établis-

(1) Suite et fin. Voir notre dernier numéro.

sement et d'entretien de bâtiments multiples, de la difficulté de trouver des emplacements, des courses d'un local à un autre imposées au public, de la situation moins favorable où se trouve en ce cas le personnel pour établir des connexions entre les collections, des services communs et une coopération dans le travail. Enfin il ne faut point perdre de vue la valeur du Mont des Arts comme symbole architectural de l'importance et du rang qu'occupe dans la vie sociale notre activité actuelle scientifique, artistique et littéraire. En faveur de la centralisation on peut invoquer l'exemple du British Museum et, pour partie, l'exemple du Louvre. En faveur de la décentralisation, l'exemple de Munich.

2° *Le Coudenberg est-il l'emplacement qui convient aux nouveaux bâtiments?* Les réponses sont nécessairement conditionnées par ces considérations que les collections à installer doivent être d'accès facile au grand public, que d'importants bâtiments existent déjà, lesquels ne peuvent raisonnablement être désaffectés sans leur donner une autre destination, que de tous temps la « Montagne » de Bruxelles a été le siège des grandes collections artistiques et littéraires. Les adversaires du Coudenberg préconisent le Parc du Cinquantenaire; certains voudraient y voir transférer seulement la Bibliothèque et suggèrent la construction à l'Exposition d'un palais définitif où seraient transférées plus tard les fêtes hippiques et sportives, de manière à pouvoir disposer des Halls du Cinquantenaire. D'autres indiquent la caserne Elisabeth comme emplacement, ou bien ceux à trouver à front des voies nouvelles.

3° *L'architecture choisie convient-elle à l'aspect extérieur des bâtiments et à celui du quartier?* Le style grec, disent ceux qui le défendent, convient pour donner une impression de grandeur et en imposer; il est adapté au caractère artistique des collections, il permet un éclairage favorable, notamment par les toitures plates et les nombreuses fenêtres, il réduit au minimum les aleas d'une construction de cette importance, le style grec ne laissant pas l'architecte aux prises avec l'inconnu. Les opposants font valoir qu'un monument doit marquer sa date, que le style nouveau a fait ses preuves et qu'il convient à l'occasion d'un grand monument d'essayer de renouer les traditions nationales en les modernisant; enfin qu'à un Palais unique il vaudrait mieux substituer une suite de palais différents, faisant suite les uns aux autres et profitant pittoresquement des déclivités du sol au lieu de lutter contre elles en créant un plateau artificiel au profit de symétries que l'œil du promeneur ne sera jamais à même d'embrasser dans leur ensemble.

***

Quel que soit le sort que la politique, la coalition de la pierre bleue, les rivalités personnelles ou l'état des finances publiques réservent au projet Maquet, il n'en demeure pas moins certain qu'il faudra, comme l'a fait l'auteur du projet, tenir compte des desiderata et des besoins des services.

Le Mont des Arts est autre chose qu'une fantaisie architecturale coûteuse. Il a une raison d'être plus profonde dans le développement constant de nos collections et de nos grands établissements publics. Il importe de les mettre définitivement à la hauteur des besoins présents, afin de leur permettre de rendre au pays tous les services qu'on doit en attendre aux points de vue scientifique, artistique, éducatif et social.

C'est cela qu'il est nécessaire de répéter et de faire comprendre au public afin d'éviter que les discussions ne dévient (1).

PAUL OTLET

(1) A ce point de vue, l'opinion de notre collaborateur est indiscutable. Reste à savoir s'il faut accepter le projet tel qu'il se présente, dans la banalité de son architecture et avec le bouleversement qu'il provoque au centre de l'animation urbaine. Sous ce rapport, l'opinion publique se prononce énergiquement contre lui. — N. D. L. R.

Le Jubilé Van der Stappen.

La manifestation organisée dimanche dernier pour fêter les noces d'argent de l'excellent statuaire Van der Stappen avec l'Académie des Beaux-Arts, où il a formé depuis vingt-cinq ans toute une pléiade d'artistes, a, par un rare bonheur, échappé tant à la banalité qu'à la solennité académique.

La salle où professe M. Van der Stappen avait été décorée avec goût et ornée des œuvres de ceux de ses élèves qui remportèrent le prix Godecharle : MM. Du Bois, V. Rousseau et J. Marin. C'est dans cette salle, parmi les fleurs, les arbustes, les bannières, que fut reçu le jubilaire, à qui le corps professoral réuni au complet, les élèves de l'Académie et de nombreux amis personnels firent une chaleureuse ovation. Des allocutions charmantes furent prononcées par trois des élèves du maître, MM. Bonnetain, Parana et Rau, qui associèrent galamment à l'hommage rendu au statuaire Mme Charles Van der Stappen. Tous trois témoignèrent de de la reconnaissante affection dont l'Académie entoure son directeur.

Voici en quels termes M. Parana s'exprima au nom des élèves étrangers :

« CHER MAITRE,

Le grand respect que je vous porte et cette honorable ainsi que nombreuse assemblée m'intimident, mais je me permets quand même de vous adresser dans cette circonstance solennelle l'expression d'hommage et de gratitude de la part de tous vos élèves étrangers qui viennent des pays lointains suivre votre enseignement et vos conseils.

Nous nous joignons à tous vos élèves belges pour proclamer avec enthousiasme votre façon d'enseigner, qui est si puissante pour le développement des personnalités artistiques.

Notre reconnaissance est sans bornes pour le dévouement si désintéressé que vous nous avez toujours témoigné.

Je suis transporté de joie en pouvant m'associer au nom des élèves étrangers à l'hommage des élèves belges, que j'espère bien vous daignerez accepter comme manifestation de nos sentiments sincères.

Nous, étrangers, nous venons pour la plupart des pays où la civilisation et la culture artistique sont si divers, et c'est là que nous serons un jour les porte-voix de vos idées et de votre enseignement, qui n'est que l'indication, que l'initiation à la voie que chacun doit suivre selon son propre tempérament.

Le souvenir de vos conseils restera à nous tous pour toute notre vie un stimulant moral très puissant.

Nous défendrons toujours dans nos pays vos conceptions dans le domaine de l'art.

Permettez, cher Maître, que je vous montre une fois de plus toute notre joie, notre profond respect et avant tout notre reconnaissance. »

M. Ch. Samuel s'associa à ces louanges au nom des anciens élèves de M. Van der Stappen, et il y eut un moment de véritable émotion quand celui-ci, dans une improvisation pleine de tact et de modestie, rappela ses débuts, ses luttes, sa volonté de former des sculpteurs et de se faire aimer d'eux.

On offrit au jubilaire, en un album élégamment relié par Paul Claessens, une série d'épreuves photographiques résumant son œuvre et précédées d'adresses signées par ses amis les plus proches : Camille Lemonnier, Edmond Picard, Émile Verhaeren, Octave Maus, Georges Eekhoud, Grégoire Le Roy.

A ce Livre d'or, ses élèves ajoutèrent l'hommage de deux bas-reliefs en bronze dans lesquels l'un d'eux, M. Bonnetain, avait fixé les traits du maître et de Mme Van der Stappen. Et de nombreux télégrammes, des gerbes de fleurs, des lettres de félicitations signées de noms illustres ajoutèrent à l'éclat de cet anniversaire.

NOTES DE MUSIQUE

Le Concert Ysaye.

On a beaucoup critiqué la mimique de M. Birnbaum, qui dirigeait la partie symphonique du dernier Concert Ysaye, mais l'on ne s'est pas suffisamment demandé si ce n'était pas grâce à cette mimique que le chef d'orchestre de Lausanne arrive à des interprétations admirables de force et de vie, qui comptent parmi les plus belles que nous ayons jamais eues à Bruxelles.

Qu'importent les exagérations apparentes des attitudes et du geste, qu'importe cette « cheironomie » — sorte de dessin, dans l'air, de la ligne mélodique et orchestrale, — si le résultat obtenu est la perfection même, et si l'on a la sensation que cette pantomime du corps, de la main et du bâton répond réellement à une compréhension profondément sentie des œuvres exécutées?

A cet égard on ne peut rêver mieux que la manière dont M. Birnbaum dirige le *Thyl Eulenspiegel* de M. Richard Strauss. Le merveilleux poème tragi-comique de l'auteur de *Salomé* s'éclaire, sous la baguette du jeune chef d'orchestre, d'une lumière intense, d'une vie singulière : on assiste, haletant, aux péripéties du drame; on rit, on frissonne tour à tour; l'émotion que l'on ressent est plus forte que si les aventures de Thyl étaient représentées au théâtre.

Si M. Birnbaum exprime à merveille l'humour et le souffle dramatique par lesquels se caractérise le poème symphonique de M. Strauss, il sait aussi s'assimiler la mélancolie grave et sereine de Johannès Brahms. L'exécution qu'il a donnée de la dernière symphonie du maître a été, à tous égards, absolument magistrale. L'œuvre est longue; ses intentions sont parfois difficiles à saisir; l'instrumentation se confine souvent dans une atmosphère de grisaille qui pourrait paraître monotone si l'on ne savait qu'elle répond à un heureux parti pris de concentration et d' « intériorité ». Malgré ces obstacles, M. Birnbaum est parvenu à donner à cette symphonie une interprétation qui lui a conquis tous les suffrages.

M. Emile Sauer était le virtuose-pianiste de concert Le vilain mot qu'est « Virtuose » s'applique fort mal à lui. M. Sauer est, en effet, de la race des artistes pour qui les œuvres à exécuter sont bien au-dessus des effets personnels à produire. Il a interprété le Concerto de Schumann et des œuvres de Mendelssohn, Chopin et Liszt avec un style et une compréhension qui dénotent une nature richement douée et profondément consciente de la mission qu'impose l'art.

Ch. V.

Concert G. von Brucken-Fock

Organisée par la Société néerlandaise de Bruxelles, qui avait coquettement (et patriotiquement) orné de tulipes et de jacinthes la morne estrade de Patria et qui fleurit royalement les artistes, l'audition des œuvres de M. von Brucken-Fock eut tout l'éclat et le succès que pouvait espérer ce dernier. L'auditoire, composé presque exclusivement des membres de la colonie hollandaise, fit à l'auteur et à ses interprètes l'accueil le plus chaleureux. Mme Van Wickevoort Crommelin et M. H. Seguin mirent d'ailleurs en relief, avec un talent sûr et une réelle autorité, une série de mélodies qui révèlent dans le compositeur néerlandais un habile ciseleur de lieder, apparenté par l'écriture musicale à Richard Strauss dont il évoque fréquemment le souvenir. A rapprocher, par exemple, des *Ständchen* de ce dernier *Mein Herz singt so fröhlich* et le lied hollandais *Hei tuet de wolken*, signés par M. von Brucken-Fock. Des pièces de piano issues de sensations maritimes (*Marée basse*, *Brisants*, *A l'Escaut*) ont paru d'une invention plus banale. La séance avait débuté par une Sonate pour piano et violon qui ne brille pas non plus par la nouveauté et qui trahit en maintes pages l'improvisation. Elle est, au demeurant, musicale, et le talent avec lequel elle fut jouée par M. Zimmer et l'auteur (qui est un excellent pianiste) la fit applaudir unanimement. Enfin, M. Zimmer se distingua dans l'interprétation d'une *Élégie* pour violon, qui est un morceau de tout repos, long, abondant, étoffé et raseur à souhait — ainsi qu'il sied. Il en faut pour le peuple, — comme les tragédies.

O. M.

Deuxième séance Deru-Lauweryns.

Histoire de la Sonate : Schumann, Brahms, Sjögren. Jouissance dominante : l'ensemble, l'entente des deux excellents artistes dont les natures se complètent admirablement. Ils en ont eux-mêmes une joie très consciente, et ils nous la communiquent. Les œuvres en prennent un abandon charmeur.

Bien vivante, originale, — surtout dans les trois premières parties, — bien moderne et bien passionnée aussi, la belle sonate de Sjögren.

M. M.

Une Exposition nationale d'art décoratif à Liége

Une manifestation importante d'art décoratif moderne est en voie de réalisation à Liége sous forme d'une exposition nationale organisée par l'Association des anciens élèves de l'Académie des Beaux-Arts de Liége et patronnée par le gouvernement, la province et la ville de Liége.

Cette exposition se fera au Palais des Beaux-Arts de Liége, du 9 mai au 21 juin prochains. Elle offrira le plus vif intérêt artistique grâce à la participation du groupe des grands décorateurs belges qui a si brillamment collaboré à l'exposition de Turin d'abord, à celle de Milan ensuite et aux deux derniers Salons triennaux.

La décoration générale sera l'œuvre d'un jeune artiste liégeois, M. Rauchon; la peinture monumentale sera représentée par des œuvres capitales de MM. Ciamberlani, Montald, Wytsman, Fabry, É. Berchmans, Langaskens, Van Holder, Tytgat, G.-M. Stevens, Vilain, C. Lambert, etc.; la sculpture décorative par des envois de MM. Victor Rousseau, Georges Minne, Ch. Samuel, Braecke, Kemmerich, Wolfers fils, etc. Il y aura des intérieurs et des ensembles de MM. Léon Sneyers, Oscar Van de Voorde, J. de Coene, Hamesse, Ranchon, etc. Une importante participation des écoles est groupée par les soins de M. A. Crespin; Philippe Wolfers exposera ses dernières créations.

Citons encore les envois de MM. F. Khnopff, G. Combaz, P. Du Bois, P. Cauchie, Sturbelle, les médailles de G. Devreese, les céramiques de Craco, les belles imageries de Max Elskamp, les éditions de Buschman, les illustrations de Donnay, etc.

Une fois de plus notre magnifique efflorescence d'art décoratif, dont la réputation internationale date de l'héroïque exposition de Turin, aura l'occasion de s'affirmer avec éclat.

LA MUSIQUE A LIÉGE

La série des quatre concerts Brahy s'est close par deux séances des plus intéressantes. Au programme de la première, la symphonie en *la* de Beethoven et la géniale *Fantaisie sur deux airs populaires angevins* de Lekeu, une page d'une émouvante beauté, si personnelle en sa généreuse expansion mélodique, pittoresque par la source de son inspiration mais surtout d'une infinie tristesse passant, ici et aussi en l'œuvre entière de Lekeu, comme l'appel poignant de la propre destinée du jeune artiste.

L'exécution fervente de Brahy a dégagé de l'œuvre sa séduction profonde et fait vive impression sur le public.

Une belle évocation de l'ouverture pour *Faust* de Wagner et la joyeuse fantaisie *Komarinskaya* de Glinka complétaient le programme orchestral.

Celui du dernier concert a fait entendre l'ouverture de *Manfred* de Schumann, suivie de la merveilleuse *Invocation à Astarté*; les *Préludes* de Liszt, de si belle musicalité en dépit du pro-

gramme littéraire que Liszt côtoie d'un peu près cette fois; les très intéressants préludes de *l'Ouragan* de Bruneau; *l'Enchantement du Vendredi-Saint*, de Wagner, et la brillante ouverture de *la Fiancée vendue* de Smetana.

Je ne puis revenir en détail ici sur les qualités infiniment sérieuses et artistiques des exécutions de Brahy, qui lui ont valu tant de sympathie vraie et ont affirmé son succès parmi nous cet hiver. Sans doute, c'est tout d'abord sa technique supérieure, sa science de l'orchestre et la clarté, l'équilibre sonore, la précision de rythme qu'il sait en obtenir. Mais c'est surtout, au delà de ces moyens de beauté, sa conviction volontaire, son ardent amour de l'art, le don de pénétrer en l'intimité d'une œuvre, de l'exprimer avec certitude, d'y faire circuler une vie jeune et fervente. C'est ainsi que Brahy a su évoquer bellement parmi nous telle page ignorée et, mieux encore, faire jaillir une lumière neuve d'œuvres dès longtemps aimées.

Les solistes de ces deux concerts étaient, pour l'un M. Cortot, pour l'autre le ténor Plamondon.

Le public intelligent de Bruxelles a apprécié à sa valeur Cortot, ce pianiste qui est plus et mieux qu'un très beau pianiste : un grand artiste soucieux de la conception totale d'une œuvre, de son unité de style, de la beauté de ses lignes essentielles.

A Liége aussi on a fait très chaud accueil à Cortot et à son exécution si profondément intelligente du concerto en *ut* mineur de Beethoven, d'une transcription par lui d'un concerto d'orgue de W.-Friedmann Bach, de la deuxième *Rhapsodie hongroise* de Liszt et des *Variations* de Hændel.

M. Plamondon a fait applaudir les qualités de sa voix de ténor moelleuse et souple, au timbre merveilleusement égal. La simplicité, la pureté, la noblesse de son style se sont affirmées dans les airs d'*Iphigénie* de Glück et de *l'Enfance du Christ* de Berlioz, et dans la *Phydilé* de Duparc Son programme se complétait de quelques mélodies de Schumann et de Schubert.

M. D.

BIBLIOGRAPHIE

Un *Annuaire de la Belgique scientifique, artistique et littéraire* vient de paraître, nous révélant l'ensemble des organismes qui présentent dans notre pays un intérêt pour le savant, pour le littérateur, pour l'artiste, comme pour tous ceux que passionnent les œuvres de la pensée, les productions de l'art.

Cet annuaire, publié par l'Institut international de bibliographie (1, rue du Musée), a relevé avec un grand souci d'exactitude le joli nombre de 676 associations scientifiques, artistiques et littéraires, 1,296 bibliothèques, 89 dépôts d'archives, 69 musées, 223 collections privées de toutes espèces, 40 institutions d'enseignement supérieur, 24 établissements scientifiques, 66 services administratifs spéciaux.

Pour les Beaux-Arts, le nombre des sociétés est de 122, y compris les grandes sociétés de musique.

L'exposé de tous ces renseignements, qui fourmillent de détails intéressants, est fait d'une manière synthétique qui donne au nouvel annuaire un intérêt tout particulier et en fait un instrument de travail fort précieux pour ceux qui ont à répandre une idée, à servir un projet, à lancer un ouvrage, ou qui désirent connaître les services publics, les groupes ou les personnes dont ils peuvent solliciter le concours. Les noms des personnes citées sont rappelés en une table alphabétique générale et se chiffrent à près de deux mille.

PETITE CHRONIQUE

Le Salon du Printemps de la Société royale des Beaux-Arts aura lieu cette année dans les locaux du Palais du Cinquantenaire du 2 mai au 14 juin. Outre la rétrospective de Joseph Stevens dont nous avons parlé, la Société groupera des ensembles importants d'œuvres de MM. Jan Stobbaerts, René Ménard et George Sauter. La plupart de nos meilleurs artistes ont envoyé leur adhésion. Parmi eux : MM. Eugène Smits, E. Claus, Léon Frédéric, Ensor, Charles Mertens, A. Verhaeren, Paul Mathieu, Smeers, Wagemans, Wollès, Laermans, Jacob Smits, V. Rousseau, Luyten, Baseleer, Vaes, G. Morren, Vloors, G.-M. Stevens, Bernier, Van Holder, Blieck, Marcette, Cassiers, Rouleaux, C. Lambert, Van Zevenberghen, Pinot, Rassenfosse, etc. Beaucoup de peintres étrangers prendront également part à ce Salon. D'Angleterre on signale MM. Lavery, Ch. Shannon, Austen Brown, Grosvenor Thomas, Paterson, Hornel, etc. De France, Rodin, J. Blanche, Cottet, Bartholomé, J.-P. Laurens, Morot, H. Dufau, Hofbauer, etc. De Hollande, MM. Mesdag, Havermans et un ensemble très important de Breitner. Il y aura aussi une section décorative où figureront des œuvres inédites de Ciamberlani, Fabry, Delville et Montald.

Les travaux de l'Exposition de Bruxelles ont fait, depuis que le temps s'est amélioré, de sensibles progrès. Il y a actuellement au Solbosch près de sept cents ouvriers occupés aux terrassements, à l'exécution d'une partie des jardins, etc.

Le 23 avril aura lieu l'adjudication d'une grande partie des halls et bientôt sera annoncée l'adjudication des clôtures de l'Exposition. Le Comité exécutif s'est réuni la semaine dernière sur les terrains mêmes de l'Exposition.

MM. Masion, Acker et Fichefet ont fait faire à ses membres le tour des travaux de terrassements en exécution sur le territoire d'Ixelles, ainsi que des jardins qui se trouvent à l'extrémité de l'Exposition, sur le territoire de Bruxelles.

La participation Allemande à l'Exposition de Bruxelles s'annonce comme devant être des plus importantes.

Sous les auspices de la revue d'art *la Toison d'or*, une exposition de peinture et de sculpture moderne va s'ouvrir à Moscou. On y verra réunies, outre un grand nombre d'œuvres de l'École russe contemporaine, des toiles de Manet, Pissarro, Seurat, Gauguin, Van Gogh, et de MM. Claude Monet, Renoir, Odilon Redon, Cross, Signac, Luce, Van Rysselberghe, Maurice Denis, Vuillard, Bonnard, Roussel, Valtat, Guérin, Vallotton, F. Jourdain, H. Matisse, Manguin, Girieud, Friesz, Derain, Margue, Jean Puy, Dufrénoy, Lacoste, A. Le Beau, Flandrin, Braut, Van Dongen, etc., ainsi que des sculptures de Rodin, Maillol, Hoetger, Marque, Rosso, Hallou et Camille Claudel.

M. Émile Verhaeren a conférencié samedi passé devant une salle comble à l'*Art Contemporain*, à Anvers; il a commenté et lu par extraits ses *Héros de Flandre*. Son succès a été très vif.

Au même Salon, les œuvres suivantes ont trouvé acquéreur. A. Crahay : *Écumeurs de plage*; *le Pêcheur au mulet*; *la Plage à marée basse*; *Nieuport* : *l'Estacade* et *Impression vers le soir*. — J. Ensor : *Mer grise*. — Ch.-V. Hageman : *les Émigrants*; *les trois Émigrants*. — Ch. Mertens : *Dégel*; *les Flocons*. — Aug. Oleffe : *Nature morte*. — Jacob Smits : *le Baiser de Judas*; *Jan Caers*; *Intérieur*. — Walter Vaes : *Le Souk de Meidan à Damas*; *Échoppe à Venise*; *Église à Bologne* (pastel). Eaux-fortes : *les Dunes*, *la Cloche*, *Paysage*.

L'exposition restera ouverte jusqu'au 23 avril.

Aujourd'hui dimanche, à 2 h., quatrième et dernier concert du Conservatoire. Le programme est le même — exactement — que celui du deuxième concert.

Sous les auspices des *Matinées nouvelles*, une matinée de gala consacrée à l'art belge sera donnée aujourd'hui, à 2 heures, à la salle Patria, au profit du monument Charles Van Lerberghe.

M. Émile Verhaeren lira quelques fragments de son œuvre récente *les Héros de Flandre*. M. Maurice Gauchez fera une courte causerie sur Ch. Van Lerberghe et Émile Verhaeren. Enfin, on entendra une brillante pléiade d'artistes, parmi lesquels M[mes] Ève Francis, Gaby Ernaldy, Carmen d'Assilva, Lucienne Roger; MM. Van Dam, Carpentier, Joachim, Brétiny, Julien Cholet, etc.

C'est demain, à 2 heures, qu'aura lieu à l'Alhambra, sous la direction de M. W. Mengelberg, l'exécution de la *Passion selon*

Saint-Mathieu de Bach par les chœurs de la Toonkunst et l'orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, deux associations musicales universellement réputées. La direction de M. Mengelberg garantit, au surplus, une interprétation de premier ordre. Les chœurs forment, avec les voix d'enfants, l'imposant ensemble de trois cent quarante chanteurs.

Une audition à Paris, au Trocadéro, suivra celle de Bruxelles.

Mlle Raymonde Delaunois, dont la belle voix et l'intéressante personnalité ont fait sensation aux concerts de la *Libre Esthétique*, donnera mardi prochain, à la salle Patria, à 8 h. 1/2, un récital de chant. Location chez Breitkopf et Härtel.

Mardi 28 avril, à 8 1/2 h. du soir, à la Grande Harmonie, séance de musique classique.

Causerie sur *le Mythe d'Orphée*, par M. Armand Varlez; exécution du 4e acte de *l'Orphée* de Gluck, etc., avec le concours de Mmes Rubini et Bourbon et de MM. Edouard Varlez et Renson.

La première représentation à la Monnaie de *Marie-Magdeleine*, drame sacré de M. Massenet, est fixée à jeudi prochain.

L'Enlèvement de la Toledad, qui a remporté un vif succès au théâtre Molière, sera joué pour la dernière fois aujourd'hui, dimanche (en matinée et en soirée), pour les adieux de Mlle Jane Maubourg.

Le théâtre fera relâche pendant la semaine sainte. Réouverture samedi prochain par *la Fille du Tambour major*.

Style fleuri. — Un chef d'orchestre décrit par M. Edmond Cattier (1) :

« Sa manière est expressive et héroïque, superlativement. Il part pour conduire une symphonie comme un colonel des cuirassiers pour charger. Une fois parti, son travail est terrible !

Il sabre, il lutte, il boxe, il soulève des poids, il reçoit des fardeaux sur les épaules, il porte le monde : c'est Hercule, c'est Sisyphe, c'est Atlas. Il persuade, il dissuade, il insinue et suggère, il ordonne, il fascine, il supplie, il défend : c'est aussi Eschine et Démosthène. Il lève les bras au ciel, il prend les dieux à témoin, il offre son âme au Très-Haut; ou bien il bénit et caresse des têtes blondes; à moins qu'il ne tourne une mayonnaise ou mêle une salade. Parfois aussi il conduit à quatre, et son bâton devient une chambrière; ou bien c'est une canne à pêche dont il ferre et amène quelque mystérieux poisson. Parfois il se fâche, empoigne, terrasse, écrase son adversaire; il fait des coups de jiu-jitsu; ou bien il danse comme Miss Isadora Duncan; à moins qu'il ne se torde de douleur ou qu'il n'exulte de joie. »

Le British Museum vient de refuser un legs du docteur Oldham consistant en cinq violons de maîtres, parmi lesquels le fameux « Toscan » de Stradivarius. Les administrateurs du musée londonien trouvent avec raison qu'il serait criminel de réduire désormais au silence, en les enfermant dans une vitrine, des instruments de musique faits pour être joués et entendus.

Puisque voici le fameux « Toscan » sans titulaire, les héritiers du docteur Oldham ne pourraient-ils pas l'offrir à Ysaye pour remplacer l' « Hercule » qu'on lui a dérobé?

De Paris :

Le Salon des artistes humoristes ouvrira ses portes le 10 mai. (Vernissage le 9.) Il aura lieu, comme l'année dernière, au Palais de Glace des Champs-Elysées. Des artistes de tous les pays ont répondu en grand nombre à l'invitation du comité. Entre autres manifestations nouvelles, on parle d'une exposition de *l'Art humoristique anglais aux dix huitième siècle*, à laquelle s'intéresse le Musée de South-Kensington, et d'une exposition de *la Jeunesse de Gustave Doré*, comprenant la plupart des dessins (lithographies, bois, gravures) que l'artiste exécuta entre sa quinzième et sa vingtième année.

Demander tous renseignements à M. J. Valmy-Baysse, secrétaire, 122, rue Réaumur, Paris.

(1) Il s'agit de M. Alex. Birnbaum, qui dirigea le dernier concert Ysaye.

L'affluence du public a été telle aux deux représentations d'*Ariane et Barbe-Bleue* offertes au public des lundis populaires, que M. Albert Carré a demandé à Mme Georgette Leblanc de donner lundi prochain une nouvelle représentation de l'œuvre de M. Paul Dukas.

M. Richard Strauss a, dit *le Guide musical*, traité avec MM. Messager et Broussan, directeurs de l'Opéra, pour les représentations de *Salomé* et de son nouvel ouvrage, *Electre*. Celui-ci sera représenté en janvier prochain à Berlin; l'Académie nationale de musique en aura la primeur en France.

L'inauguration du monument Henry Becque par Rodin est fixée au lundi 1er juin, à 10 h. 1/2 du matin.

A partir de cette année, la Salon de la Société nationale des Beaux-Arts comprendra une nouvelle section, celle des Dentelles. Cette intéressante initiative est due à *La Dentelle de France*, société qui s'est constituée pour rénover en France l'art de la dentelle à la main et pour en développer l'usage.

Avis aux touristes :

La réouverture du Musée Condé, à Chantilly, aura lieu samedi prochain, veille de Pâques. Le public pourra visiter gratuitement ce Musée tous les dimanches et jeudis jusqu'au 15 octobre, à l'exception des dimanches et jeudis où des courses auront lieu à Chantilly, soit les 24, 28 et 31 mai, les 30 août et 6 septembre.

Le Musée Condé recevra le samedi, dans l'après-midi, des visites payantes, dont le produit sera versé à la Société de Secours aux blessés militaires dont le duc d'Aumale fut pendant plusieurs années le président.

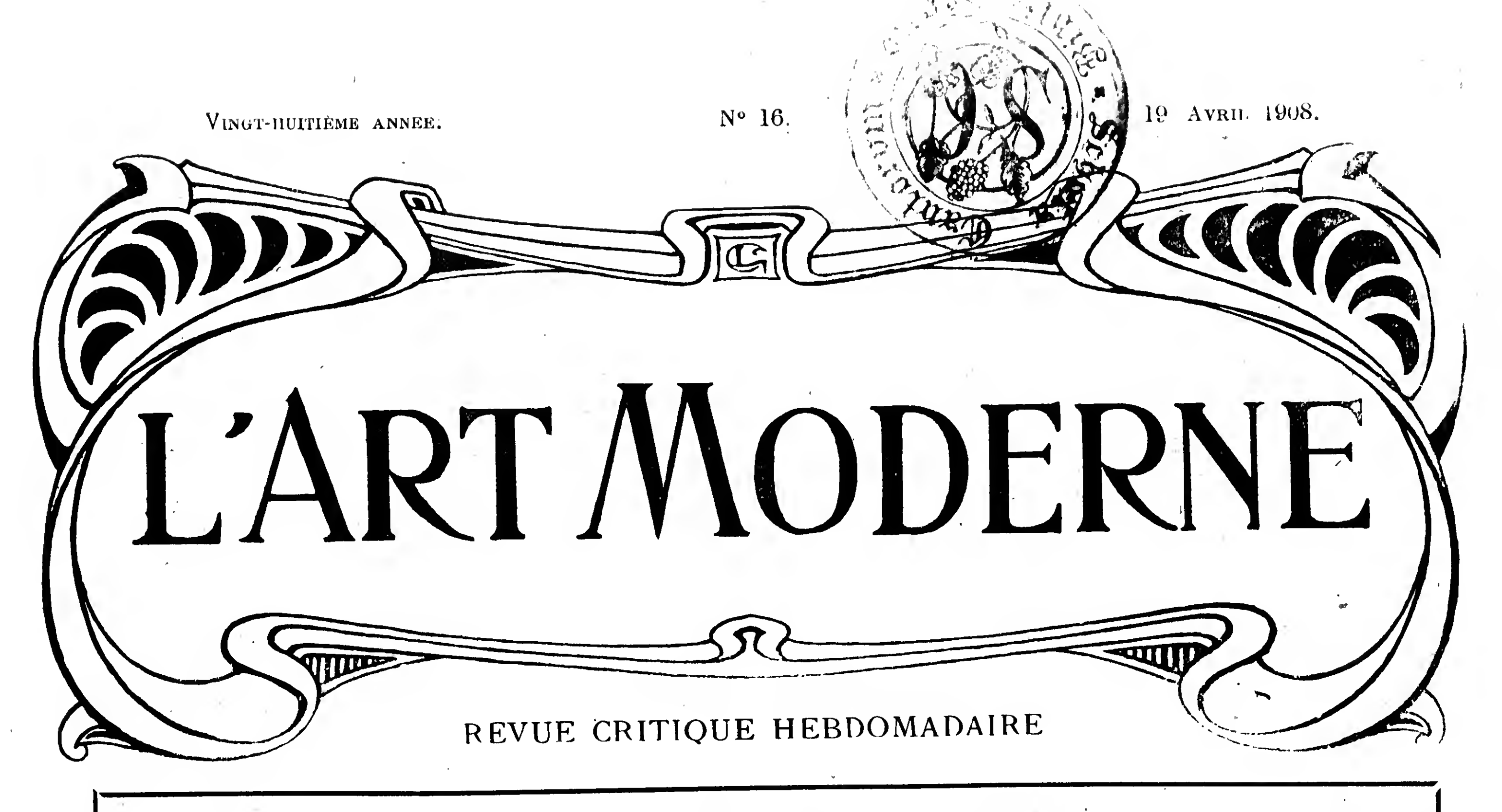
Les cendres d'Édouard Grieg ont été transportées dans une grotte naturelle située dans un rocher à Troldhangen, près de Bergen, sur la pointe extrême d'un fjord donnant sur un lac. De terre, la grotte est inabordable et du côté du lac, sur lequel le rocher tombe à pic, elle n'est accessible qu'en barque. C'est dans cette grotte, fermée pour toujours par une plaque en marbre, que Grieg dort son dernier sommeil.

Un monument sera érigé à sa mémoire à Bergen, sa ville natale. Au lieu d'une statue ou de quelque groupe de marbre ou de bronze, le comité a décidé qu'on construirait une salle de concerts qui portera le nom de Grieg et dans lequel on jouera surtout sa musique.

C'est le mercredi 22 avril qu'aura lieu, à la Grande Harmonie, le concert annoncé par le ténor Silvano Isalberti.

Bruxelles — Imp Ve MONNOM, 32 rue de l'Industrie

VINGT-HUITIÈME ANNÉE. N° 16. 19 AVRIL 1908.



BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

UN GRAND CONTEUR

PIERRE MILLE

Je me suis laissé dire que M. Pierre Mille, emboîtant modestement le pas à la banale opinion des lecteurs de quotidiens, n'avait pas de sa réputation une idée bien nette ni très flatteuse. Il se croirait considéré comme un excellent chroniqueur et un parfait journaliste, par-ci par-là s'essayant à écrire des contes.

M. Pierre Mille se trompe. Quelques centaines de personnes (les seules dont l'appréciation vaille quelque chose, parce qu'elles ne sont point égarées par les tapages populaires de la réclame ni par les insinuations autrement dangereuses et subtiles des snobs et des sophistes), quelques centaines de personnes donc professent que M. Pierre Mille est un écrivain de grand talent, un conteur de premier ordre, un artiste dans le sens large et absolu du terme.

Je suis, pour ma part, enchanté qu'une occasion se présente de dire ici toute mon admiration pour lui. Le métier de chroniqueur offre de ces bons moments; on se sent, de par la vertu d'un sincère enthousiasme, passer critique, et c'est délicieux.

Je ne sais presque rien de la vie de M. Pierre Mille au point de vue événements, sinon qu'il a beaucoup voyagé. Mais ce serait presque une mauvaise note, car les plus grands voyageurs sont souvent les plus ternes conteurs, et les gens les plus véritablement pauvres d'expérience. On dirait qu'ils se sont usés sur les routes du monde au lieu de s'y être augmentés. Il est probable que c'est par une certaine impuissance naturelle de regarder et de retenir et aussi par manque de culture, et parce qu'ils ne savent pas méditer. La rencontre est infiniment rare du grand voyageur et du grand écrivain de voyages. Je n'en vois presque pas d'exemples.

Je crois donc deviner que M. Pierre Mille a vu beaucoup de gens; mais je *sais* que rien de ce qu'il a vu n'est resté inemployé dans son imagination. Il se rappelle tout et il a le don d'expression qui lui permet de l'évoquer devant nous, avec force. Il connaît l'humanité en général, parce qu'il en a vu partout, et des plus diverses, des humanités de tous les climats et de toutes mœurs. Il sait aussi les ciels, les horizons, les terrains, et

n'ignore point l'art de les différencier indubitablement, lorsqu'il veut nous les dépeindre, selon les latitudes de la mappemonde. Il a la pratique de l'âme des foules et s'il peut nous dire comment se comporte, en telle circonstance, un nègre du Soudan, il peut aussi nous montrer la conduite commune que tiendront vingt de ces nègres, et cela ne sera pas du tout la même chose.

En un mot, il a dans la tête une sorte de répertoire où sont rangés bien en ordre : paysages, pensées, bêtes et gens, préjugés, mœurs, habitudes, et tous les faits qu'il a vus, lus ou contrôlés, et toutes les significations que ces faits comportent. Il choisit dans ce répertoire les éléments dont il a besoin, les arrange dans de nouvelles combinaisons, les groupe en forme d'œuvre d'art.

Une œuvre d'art, il n'y a pas d'autre mot, en effet, pour définir chacun de ces contes brefs, intenses et parfaits qui remplissent les deux livres qu'il a écrits et dont le dernier vient de paraître (1). Il n'y manque rien, et il n'y a rien de trop. L'auteur ne laisse paraître ni son érudition, ni son opinion, ni sa personne. Il ne cède pas à la tentation de décrire ou au péril de se souvenir avec trop de complaisance. Il ne note, avec un tact exquis, que l'essentiel : le mot qui décrit le paysage, le verbe qui exprime le point culminant de l'émotion. C'est, essentiellement, un suggestif. Tout ce qu'il tait tiendrait des pages; il l'omet par discrétion, par pudeur, par sentiment de la mesure, et cela nous touche aussi profondément et bien plus sûrement que s'il le disait.

Aussi ses récits exotiques, quelques éléments qu'ils mettent en œuvre, exaltent-ils en nous un double plaisir : celui que nous éprouvons à penser qu'on nous estime assez pour ne pas tout nous dire et celui que nous trouvons en effet à tout comprendre. Car M. Pierre Mille emploie, pour nousé voquer des milieux si différents de ceux que nous connaissons, de tels moyens qu'ils nous deviennent familiers et que tout ce qui s'y déroule nous semble naturel, logique, inéluctable.

A ces deux plaisirs vient s'en ajouter un autre, le plus noble de tous, celui qui leur donne pour ainsi dire une dignité esthétique : nous nous trouvons en présence d'un homme qui a non seulement beaucoup observé mais encore et en même temps pensé, souffert et rêvé. Un certain scepticisme d'*honnête homme*, inévitable à qui a beaucoup roulé à travers le monde, n'exclut pas chez lui l'émotion sincère en face de la douleur, la compréhension fervente et apitoyée des choses qui sont du domaine de la fatalité et de l'injustice, l'intelligence des subtilités les plus fines et les plus rares de nos vieilles sociétés artificielles, ni même la faculté de rêver, d'imaginer, au delà de notre univers, en prolongement avec lui, un autre univers, pareil et cependant dissemblable, comme un tremblant, irréel et mystérieux reflet, le monde des songes et de la féerie, des légendes et de l'inconnaissable.

M. Pierre Mille a créé en littérature un personnage qui deviendra un type. C'est Barnavaux, le rengagé d'infanterie de marine, le *crevard*, le troubade sceptique, gouailleur et intelligent, qui a partout roulé sa bosse et qui a observé tous les milieux possibles des colonies de la France. Ce savoureux bonhomme est le porte-paroles de l'auteur. Il raconte dans son style bref et nerveux tout ce que M. Pierre Mille a vu et compris, et c'est un procédé littéraire des plus sûrs et des plus intenses que celui-là : ne présenter les faits que tels qu'ils se réflètent dans ce cerveau d'homme du peuple expérimenté, c'est les alléger de tout artifice et de tout ornement, c'est les dire en toute vérité et en toute simplicité : l'art suprême.

Comme homme cultivé, M. Pierre Mille ne saurait partager toutes les opinions de Barnavaux; comme conteur et comme appréciateur de la réalité, il est bien obligé de lui reconnaître une supériorité absolue. Et c'est tout à fait curieux, et même passionnant, cette espèce de dialogue continuel que soutiennent ensemble l'écrivain raffiné et le soldat fricoteur, et les sujets sur lesquels ils s'entendent et ceux sur lesquels le second ne peut pas même comprendre le premier.

Et c'est encore plus curieux, lorsque, par la vertu d'une argumentation claire et d'un exemple bien choisi, M. Pierre Mille peut faire comprendre à Barnavaux quelques-unes des idées générales qui dirigent à son insu l'humanité vers quelque fantôme de progrès. Lisez le conte intitulé : *la Gloire*, et appréciez l'admirable gradation au bout de laquelle Barnavaux, ébloui, s'aperçoit que son modeste effort de troupier découragé a quand même été utile et glorieux. C'est une page de premier ordre.

Du reste, tout est à lire dans ce dernier livre. *Marie-faite-en-fer* est un chef-d'œuvre de pitié élevée et *les Pigeons* sont un des plus beaux récits que je connaisse.

Le conteur nerveux, sobre et brutal à la manière de Kipling, est un poète aussi. A toute minute les images éclatent chez lui, inattendues malgré leur savante préparation, surprenantes et logiques à la fois. *La Nef morte*, *l'Homme qui a vu les sirènes* ne peuvent avoir été conçus que par un poète authentique, un homme que, selon l'expression d'Edgard Poe, *les réalités du monde affectent comme des visions*, et réciproquement.

J'admire en M. Pierre Mille un conteur de la plus belle tradition française : concis, énergique, imagé, lyrique; mais, plus encore, celui que je devine au delà de l'artiste impeccable, c'est-à-dire, dans toute la force du terme, un homme et un homme de France : pensif,

(1) Pierre Mille, *Barnavaux et quelques femmes*. Paris, Calmann-Lévy.
Pierre Mille, *Sur la vaste terre*. Paris. Calmann-Lévy.

sage, bon, chevaleresque, averti même des illusions qu'il chérit, et professant vis-à-vis de l'humanité moins de mépris pour son vice que d'estime pour ses quelques efforts vers le bien et que de pitié pour ses souffrances.

FRANCIS DE MIOMANDRE

L'ART CONTEMPORAIN

(*Correspondance particulière de l'*Art moderne.)

Le Salon de l'Art contemporain, actuellement ouvert à Anvers, n'est pas le champ de bataille d'une avant-garde déterminée. C'est l'affirmation de peintres de talent, aux buts artistiques différemment délimités, en lutte contre la médiocrité.

Pour mettre en relief l'individualité des artistes, la Société inaugura le système du groupement suggestif d'une série d'œuvres du même artiste; si le visiteur trouve dans cette exposition plus d'une toile, plus d'un morceau de sculpture qui ne lui étaient pas inconnus, il leur découvrira peut-être une physionomie nouvelle dans ces assemblages homogènes qui précisent le style de chacun.

Il nous paraît inutile d'insister sur l'importance des envois de Fantin-Latour et de Jan Stobbaerts, qui occupent la place d'honneur du Salon. Ce sont des talents incontestés, et les quelques lignes d'un compte rendu n'ajoutent rien à leur gloire, quand les monographies seules peuvent les étudier selon leurs mérites. A côté d'eux, nous voyons, dans la salle principale, un panneau d'œuvres de Evert Larock, hommage posthume rendu à un artiste peu prisé de son vivant, dont l'effort sincère est digne des plus grands égards.

Il essaya d'accorder avec des couleurs fortes, logiquement décomposées, un dessin incisif et précis, et cette tendance subsiste quelque peu chez Charles Mertens, qui occupe une salle voisine; celui-ci est toutefois parvenu à donner dans ses œuvres une formule plus définitive, faisant oublier le procédé et concrétisant la psychologie des paysages comme il serre de près le côté déterminatif de ses portraits. Plus loin, Walter Vaes, également porté à pénétrer le caractère des choses, développe surtout son sens de la couleur dans une série de natures mortes d'une touche libérée, où la forme est indiquée par la suite de taches superficielles que lui prête la lumière. Un ensemble de pastels du même artiste, suite de très subtiles impressions de couleurs, prouve que ce beau talent tend à renouveler sa compréhension par l'étude de principes nouveaux.

On revoit avec plaisir le tableau qu'exposa Walter Vaes au dernier Salon de Bruxelles, celui de Baseleer : *la Cale sèche*, d'Oleffe le *Portrait de M. et Mme C.* et *Juillet*, de Luyten *Midi* et *la Récolte des pommes de terre*, etc.; mais ces œuvres, placées dans des milieux adéquats, montrent des aspects inédits, font voir chez Baseleer l'intention de créer une synthèse du port d'Anvers, — ainsi que le prouve une œuvre nouvelle, *les Travaux maritimes*, d'une facture large, à côté de laquelle se voient des marines, plus travaillées, dans la manière que nous lui connaissons. Luyten ajoute aux toiles citées des impressions violemment sabrées et un grand tableau intitulé *Sonate*, moins spontané; il réapparaît avec son grand triptyque *la Grève*, toujours émotionnant par la fougue que mit le peintre à brosser ces réalités mais dont l'expression voulue n'étonne plus. Après le premier éblouissement, on se rend compte du côté théâtral de l'œuvre et l'on préfère à celle-ci les créations de Ch.-Victor Hageman, qui dépeint avec curiosité et sympathie la vie nostalgique des émigrants mis en scène avec une saisissante vérité.

Albert Crahay se révèle excellent peintre en deux pages inédites, *Pêcheurs de crevettes* et *Pêcheurs vidant leurs filets*; il réalise juvénilement ce que Looymans, avec lequel il partage la salle, indique dans des œuvres plus mûries mais moins radieuses.

Plus délicat, Émile Vloors concentre son attention sur des harmonies élégantes. Son grand tableau, *Bulles d'illusion*, est une répétition de l'aquarelle du Musée de Bruxelles; il témoigne d'un délicieux souci de distinction.

On sait combien les toiles de Vloors diffèrent des études de lumière de James Ensor, dont la série est particulièrement caractéristique. Celle-ci offre l'image nette de ce peintre sensitif, satiriste perspicace et brillant coloriste. Il y a là une fête de teintes raffinées, de gris intermédiaires entre des bleus, des jaunes, gammes riches et chantantes.

Rosseels, un des doyens de notre école paysagiste, montre des toiles toujours fraîches et neuves, très senties et peintes avec enthousiasme sous l'inspiration directe de la nature. Et cet autre artiste au talent mûri, Jacob Smits, affirme une fois de plus, en son ardente et violente peinture, sa prestigieuse volonté d'expression. Le salonnet qui lui est consacré groupe de symboliques effigies silhouettées sur des fonds d'or, des paysages d'allure imposante, des types de Campine, des compositions religieuses au nombre desquelles *le Symbole*, du Musée de Bruxelles, et *le Baiser de Judas*, entièrement remanié.

Quant aux étrangers, il est intéressant de comparer ici les productions de l'art anglais à celles de l'art hollandais et de l'art français. MM. Sauter, Bauer et Ménard représentent dans leurs caractéristiques une des expressions de l'esthétisme actuellement en vogue dans chacun de ces trois pays.

La grande rotonde de sculpture est peuplée des portraits si personnels de Lagae, choisis parmi les plus typiques de cet excellent artiste. Une frise de Huygelen, marquant les heures du jour par des théories de figures développées en rythme cadencé, clôture la salle, où l'on voit encore des œuvres très sérieuses de Deckers et les statuettes de Rousseau qui, comme toujours, parlent par leur grâce adorable et la pureté du sentiment.

Ajoutons, pour terminer, qu'une section de gravure réunit une quarantaine d'études psychologiques de Delaunois, des eaux-fortes de Bauer, d'Oleffe, de Baseleer, de Vaes, un grand ensemble de Raffaëlli et des dessins de Rodin semblables à ceux que l'on a pu étudier à la *Libre Esthétique*.

J. S.

La Libre Esthétique et la Presse

Voici la nomenclature des journaux qui, à notre connaissance, ont publié des comptes rendus du Salon de la *Libre Esthétique* et de ses auditions musicales :

LE SALON : *Le Siècle* (Paris), 14 mars; *le Chroniqueur de Paris*, 12 mars; *Nieuwe Rotterdamsche courant* (Rotterdam, 12 mars; *Algemeen Handelsblad* (Amsterdam), 22 mars.

Le Soir, 3 mars; *l'Indépendance belge*, 2, 15, 17 mars, 1er avril : *le Petit Bleu*, 1, 16, 25 mars, 4 avril; *la Chronique*, 1, 6, 21 mars, 4 avril; *la Gazette*, 1er mars; *la Dernière heure*,

1er mars; *le Patriote* et *le National*, 17 mars; *le Journal de Bruxelles*, 24 mars; *le XXe siècle*, 16 mars; *le Matin*, 4 mars; *De Vlaamsche Gazet*, 9, 11, 12 mars

L'Éventail, 8, 22 mars; *la Fédération artistique*, 8, 15, 22, 29 mars, 5 avril; *le Vie intellectuelle*, 15 mars; *le Thyrse*, 1er avril; *la Société nouvelle*, avril; *le Petit Messager belge*, 15, 29 mars; *l'Art*, 4 mars; *la Verveine* (Mons), 15 mars; *le Farfadet* (Verviers), 6 mars; *le Journal des Tribunaux*, 5 mars; *la Belgique artistique et littéraire*, avril; *l'Art moderne*, 23 février, 8 et 15 mars.

Les Concerts : *Le Courrier musical* (Paris), 1er avril; *l'Indépendance belge*, 12, 20, 27 mars, 1er et 5 avril; *le Matin*, 16, 17, 18, 22, 25 et 28 mars; *le XXe siècle*, 20 mars et 5 avril; *le Guide musical*, 22, 29 mars et 5 avril; *la Fédération artistique*, 22, 29 mars, 5 avril; *le Petit Messager belge*, 15 et 29 mars; *l'Éventail*, 5 mars; *la Belgique artistique et littéraire*, avril; *l'Art moderne*, 15, 22, 29 mars et 5 avril.

Cette liste est incomplète, mais elle suffit à établir, par le nombre et la diversité des articles qui lui furent consacrés, l'intérêt qui s'attache aux manifestations d'art organisées par la *Libre Esthétique*.

Parmi ces articles, il en est plusieurs qui mériteraient une place d'honneur au « Sottisier » dont la rubrique, spirituellement imaginée par *le Mercure de France*, s'introduit peu à peu dans la plupart des périodiques. D'autres sont simplement comiques ou ingénus. Citons, pour l'amusement de nos lecteurs (et le nôtre), quelques extraits des uns et des autres.

Il faut admirer, tout d'abord, le critique bref et péremptoire qui juge en « cinq secs », avec une souveraine et dédaigneuse autorité :

« Faut-il nommer P. Bonnard, L. Cousturier, H. Cross, M. Denis, J. Ensor (trois études de lumière!), Ch. Guérin, A. Guillaumin, A. Renoir, P. Sérusier, L. Valtat, E. Vuillard, J. Peské et... j'en néglige, qui se moquent de tous les principes, de toutes les règles, du bon sens et du public. »

Egée (*XXe Siècle*), 16 mars 1908.

Eh! non, cher Monsieur. Ne les nommez pas! Ils s'en consoleront. Mais, au fait, pourquoi les nommez-vous ?

Il y a ensuite le critique folichon :

« La nature morte de L. Valtat est moins morte que ses deux paysages incohérents.

Quant à Cross, c'est de la pure fantaisie; pure est un mot, car ses toiles sont des mosaïques établies par un être folâtre. Soyons sérieux : *La Tartane* est-elle un bateau qu'on veut nous monter, ou est-ce une tartine de confetti carrés? Mais nous ne digérons ni l'une ni l'autre. »

Ce badinage léger est servi par M. Sander Pierron aux lecteurs de la grave *Indépendance*. Ceux-ci ne s'embêtent pas, au surplus, depuis que ce jeune critique est chargé de faire leur éducation esthétique. Ils ont appris, par exemple, « qu'il est possible d'avoir du talent, et de la réputation, sans se jeter à plat ventre devant les principes nouveaux. » (*Indépendance* du 17 mars 1908), ou que « la blondeur vermicelle, la gaze rosée et humide qui distingue le *Réveil de la Ferme* de A. J. Heymans sont d'une magnificence cristalline » (*Indépendance* du 1er avril 1908), ou encore que « Paul Signac continue à pointiller comme une mécanique frénétique » (*Indépendance* du 17 mars 1908).

Parfaitement!

Mais tous les records sont battus par un nommé Getlé, dont les délicates appréciations, insérées dans une petite feuille intitulée (ironiquement, sans doute) *l'Art*, ont une grâce et une fantaisie particulières.

Cueillons pour notre herbier quelques-unes de ces fleurs :

« ... Quant à la peinture, de façon générale, on peut assurer qu'elle est hideuse et malpropre et que, pour la moitié des toiles, il eût été préférable de les laisser à la porte.

. . . .

Le paysage *En Savoie* de Mlle Anna Boch n'aurait pas dû être encadré ; il peut servir à décorer une serre ou un vestibule : c'est un panneau dont la tonalité claire est sans tenue (?).

Pas plus ne devrait se trouver dans un cadre *le Réveil de la ferme* de M. Heymans. »

A propos de la grande toile de M. Léon Frédéric, *Pour orner l'église* : « Pauvres filles! Elles doivent provenir toutes de la même mère. Quelle famille! Comment une mère peut-elle avoir tant d'enfants?... Cette œuvre n'est pas bonne et les deux autres sont indignes de ce que l'on dit de bien de cet artiste. »

. . . .

« *Brünnhilde* est une femme qui rôtit. M. Degroux, pour la rôtir plus vite, l'a mise à la broche. Si le feu avait pu dévorer le tableau, il eût rendu service à l'artiste.

James Ensor habite Ostende, tout près de la mer : il n'aurait pas mal fait d'y jeter ses trois études de lumière.

« Affreuses » est la marque (*sic*) que méritent les œuvres de M. Finch.

La Femme à la tasse de thé de M. Georges Lemmen fait un affreux rictus (*sic*). Les anémones et fruits de l'artiste qui appartiennent à M. Octave Maus sont en pierre; ils sont en dessous de tout (*resic*).

Franchement atroce, dirait mon professeur de poésie s'il voyait *la Brodeuse* de M. Auguste Oleffe.

Le modèle de M. Willy Schlobach a attrapé une attaque d'ictérie pendant qu'il posait pour une étude de portrait...

La *Femme au jardin* de M. Louis Valtat est dégoûtante; sa nature morte est malpropre.

C'est un portrait de femme à cheveux verts qu'expose M. Théo Van Rysselberghe : une perruche faite femme. *La Cavalière* (sic) de l'auteur est abominable. *Sous les pins* est mauvais.

Comme malpropres, il faut signaler *les Danseuses* de M. Edgar Degas. Ce sont des femmes de cinquante ans, maquillées et qui veulent danser.

Le Peignoir de M. Pierre Bonnard est indécent par la malpropreté de cette femme nue et par l'absence de dessin.

Mme Mary Cassat a voulu, dans la *Tasse de thé*, imiter *la Bête à bon Dieu* d'Alfred Stevens. Elle n'a pas réussi. Nous eussions préféré une simple et bonne copie de l'œuvre de l'artiste. »

Tout ceci, quelqu'invraisemblable que cela paraisse, est rigoureusement authentique.

La section de sculpture est jugée avec la même finesse :

« Le *Petit espiègle* (de M. A. Marque) a mal au ventre. Cela arrive à un petit espiègle. Il aura mangé trop de pommes.

Nous n'avons pas compris de M. Victor Rousseau son œuvre intitulée *A Beethoven*. Quel est ce masque que le musicien (*sic!*) regarde et pourquoi le regarde t-il ? »

Cette réflexion est trop savoureuse pour ne pas en faire le « mot de la fin. »

O. M.

UN MUSÉE MODÈLE

Nous avons signalé dans un article précédent (1) l'accueil favorable qu'obtient, — tant en Belgique qu'à l'étranger, — notre projet de réorganisation d'un nouveau musée d'art ancien à Gand, projet qui répond d'ailleurs à l'idée de plus en plus générale que l'on se fait de la véritable mission de pareilles galeries. D'autres lettres, non moins intéressantes, nous étant parvenues depuis, nous croyons devoir les publier également pour compléter le petit referendum si heureusement commencé.

Voici ce que nous écrit le savant conservateur du Musée impérial de Vienne, le Dr Gustave Glück :

« Votre projet préconisant une espèce de concentration de tous les objets d'art anciens à Gand m'a vivement intéressé et je trouve l'idée fort bonne. Leur réunion dans une vieille église et dans un couvent serait chose heureuse et je serais très heureux de vous voir réussir. Vous obtiendrez ainsi une intimité qui manque si souvent à nos musées modernes avec leurs grandes salles à « Oberlicht ».

Je voudrais pouvoir vous parler plus longuement de votre intéressant projet, malheureusement je suis surchargé d'affaires. »

Le baron H. Kervyn de Lettenhove nous dit d'autre part :

« Je défends depuis longtemps, mais, hélas ! sans grand succès, les idées que vous préconisez avec un si beau zèle. J'estime que sans tomber dans l'exagération et en se montrant fort sévères dans leur choix, les vrais amateurs d'art, comme vous, pourraient donner à nos musées de peinture ancienne un charme et une éloquence qu'ils n'ont pas actuellement. Tous les arts se tiennent et se complètent; leur réunion est nécessaire pour faire revivre une époque d'art.

Les locaux ont aussi une grande importance. Les bâtiments anciens, lorsqu'ils sont bien éclairés, sont évidemment ce qu'il y a de mieux.

Mais comme il est rare de pouvoir trouver de pareils musées, pourquoi dans les musées qu'on construit ne donne-t-on pas à chaque salle, par quelques motifs d'architecture bien choisis ou bien reproduits, un caractère en rapport avec l'époque des objets d'art exposés ? Le décor ou le cadre d'une porte dirait dès l'entrée le siècle qu'on évoque !..

Il est question de construire un musée à Bruges, — vous savez combien c'est nécessaire; j'espère qu'on y adoptera vos idées, qui apportent à la thèse que j'ai toujours défendue à Bruges un appui dont je me félicite et vous remercie. »

Un esthète belge, M. Firmin van den Bosch, avocat général à Gand, nous écrit d'autre part :

« A mon sens un musée devrait être ce que je me suis permis d'appeler au dernier Congrès d'archéologie une « maison du passé », où les habitants d'un pays, d'une province ou d'une ville retrouveraient, rangés avec une méthode claire et frappante, tous leurs souvenirs d'art et d'histoire. Je rends hommage aux efforts déployés pour libérer notre musée de peinture de Gand de ce système de « pot pourri » qui fait que tant de galeries d'art restent incompréhensibles pour le public et manquent totalement leur but d'enseignement. Il n'y a vraiment que le Musée de Berlin qui soit comme un livre ouvert, où l'on puisse lire et suivre toutes les évolutions successives de la beauté à travers les siècles.

Et puis, comme vous avez raison de protester contre cette manie d' « écartèlement » du patrimoine artistique, qui fait qu'on place la peinture d'une part, souvent la sculpture d'un autre côté, et, d'un troisième côté, les arts décoratifs ! La vie de l'art est un tout harmonique dont les diverses parties se complètent et se soulignent mutuellement. On gâte et on défigure le concert de nos souvenirs d'art quand on ne nous le fait entendre que par notes isolées.

Le prototype des erreurs que vous combattez si légitimement est bien la situation qu'une déplorable routine perpétue à Termonde. Vous savez que M. Blomme, président du tribunal, homme d'autant de savoir que de goût, a réalisé dans un délicieux cadre ancien un modèle de musée archéologique qui réunit tous les souvenirs de la région. Seuls, les tableaux manquent, et pourtant le pays de Termonde eut, entre toutes les villes de nos Flandres, le don d'inspirer les peintres ! Ces tableaux sont à l'hôtel de ville, la plupart très intéressants, quelques-uns magistraux, mais ils sont éparpillés à travers les salles, et peu d'entre eux bénéficient d'une lumière propre à faire ressortir toute leur valeur. Termonde possède donc tous les éléments qu'il faut pour réaliser, par la réunion des vestiges remarquables de l'art et de l'histoire, cette « maison du passé » dont je parlais tantôt... On n'en fait rien pourtant — parce que certaines routines l'emportent toujours sur le bon sens et sur le souci d'une beauté raisonnée ! »

M. F. Scribe, à qui nous devons l'introduction en Belgique de nos excellentes *Sociétés des Amis des Musées*, a démontré par des actes, ce qui vaut mieux que des paroles, la nécessité qu'il y aurait de rendre nos galeries plus attrayantes et plus pittoresques. On se souvient du succès légitime qu'obtint au nouveau Musée des beaux-arts de Gand l'organisation d'une salle, dite « salle Scribe », où, pendant près de deux ans, furent exposés, avec un goût parfait, des meubles, des tapisseries et des objets d'art divers faisant valoir de la façon la plus parfaite les tableaux exposés.

Espérons que lorsqu'il s'agira d'agrandir le musée d'antiquités de Gand, on profitera de cette occasion pour créer enfin un véritable musée modèle, non seulement attrayant et pittoresque, mais répondant aussi, chose non moins importante, à sa mission scientifique et éducative.

L. MAETERLINCK

(1) Voir nos numéros des 23 février et 15 mars derniers.

THÉATRE DE LA MONNAIE

Marie-Magdeleine

Drame sacré en trois actes et quatre parties.
Poème de LOUIS GALLET, musique de JULES MASSENET

Convient-il de mettre un oratorio à la scène? Est-il décent de représenter sur un théâtre moderne des scènes plus ou moins dramatisées de l'Écriture Sainte?

Ce n'est ni le lieu ni le moment de répondre à ces questions à propos de la *Marie-Magdeleine* de M. Massenet. L'œuvre n'a pas assez de valeur par elle-même pour qu'elle soit l'occasion d'un débat sur une matière d'ordre aussi élevé.

Elle est cependant supérieure à ce que l'on aurait pu attendre. Massenet mystique, cela faisait venir d'avance la nausée. Il était à craindre que l'on se trouvât en présence, — et le personnage de la Magdaléenne eût pu y prêter, — d'une sorte d'érotisme religieux, tendre, enveloppant, parfumé d'encens de mauvaise qualité.

Il serait injuste de le penser. *Marie-Magdeleine* contient certes, par endroits, — surtout dans la partie confiée à l'orchestre, — de ces « câlineries », de ces « caresses musicales » chères à M. Massenet. Mais il faut avouer, d'autre part, que plus d'un passage ne manque ni de sincérité ni de pureté. Cela tient peut-être à ce qu'il s'agit d'une œuvre de jeunesse, écrite à une époque où l'auteur de *Manon* n'avait pas encore perverti son idéal (1).

Il ne faut certes pas attendre de la grandeur de la part de M. Massenet. Son Jésus, qu'il a eu le tort de faire ténoriser, est fade, impuissant et d'une onction trop suave, qui fait penser aux Carlo Dolci, aux Sassoferrato, aux Bouguereau... M. Verdier a fait ce qu'il a pu pour lui donner un certain relief, mais n'est guère parvenu à lui enlever son caractère insipide, totalement inintéressant.

Par contre, le rôle de Marie-Magdeleine est traité avec goût et contient une certaine part de vérité dramatique. La prière qu'elle chante au pied du Calvaire ne manque pas de puissance, et l'orchestre l'accompagne et la commente non sans émotion. Il semble que l'influence de Bach ait été pour quelque chose dans la conception de cette scène. Dans la quatrième partie de l'œuvre, la Magdaléenne a des accents d'une réelle noblesse, et il passe, dans les lamentations des saintes femmes, comme un léger souffle de grandeur berliozienne.

(1) *Marie-Magdeleine* date de 1873. Avant cela, M. Massenet avait écrit deux opéras-comiques, *la Grand'Tante* (1867) et *Don César de Bazan* (1872). *Hérodiade* date de 1881 et *Manon* de 1884.

Mme Pacary a fort bien compris le rôle de Méryem; elle le chante tout à fait dans la note juste : son repentir est profond, sincère, vraiment touchant.

Mme Blancard est très satisfaisante dans le rôle de Marthe, le mieux écrit de la partition. M. Artus, en Judas, est assez pâle; sa diction manque de vie.

Les chœurs ont une grande importance dans le drame sacré de M. Massenet. Ils contiennent beaucoup d'inégalités et ont un caractère fort disparate. Tantôt, à les entendre, on croirait assister à une distribution des prix, tantôt Bach y alterne avec Offenbach; dans maints passages, sans aucune nécessité dramatique, des *pianissimo* succèdent à des hurlements furieux soulignés à l'orchestre par un fracas de cuivres, et vice versa. A la fin de l'œuvre, les chrétiens se mettent à... « gueuler » d'une façon tout à fait indécente pour célébrer la résurrection du Christ... Tout cela sent terriblement la « recette », et cette recherche de l'effet facile et vulgaire que M. Massenet exploitera plus que jamais, dans la suite, et qui le mènera à sa perte.

Au point de vue de la mise en scène de *Marie-Magdeleine*, un seul décor est à signaler : le dernier, qui représente le jardin de Joseph d'Arimathie : il est très évocateur dans sa simplicité, et la masse noire et élancée de ses cyprès lui donne une belle atmosphère de mystère et de recueillement. CH. V.

NOTES DE MUSIQUE

La Passion selon Saint Mathieu

Exécution organisée sous la direction de M. Mengelberg, par la Société néerlandaise de Bienfaisance de Bruxelles.

Trois heures de musique, sans interruption, malgré de larges coupures... Sensation que cela avait à peine duré une heure, et que si cela s'était encore prolongé pendant deux heures on ne s'en serait guère aperçu...

Enthousiasme profond et concentré... Emotion poignante, étreignante... Impression que l'on a vécu pendant une après-midi une autre vie que la vie terrestre... Sentiment que cette musique vous a ennobli, purifié, amélioré... Gratitude envers Mengelberg, et ses chœurs, et son orchestre, et ses solistes... Désir de voir réaliser un jour, par des éléments d'ici, ce que ces Hollandais sont parvenus à accomplir...

Perfection absolue dans l'interprétation et l'exécution... Homogénéité complète... Sens mystique compris et rendu d'une manière idéale... Direction aussi attentive et précise que simple et pieuse... Entente des mouvements ne prêtant à aucune critique .. Tension consciente de tous les esprits vers le but à atteindre... Foi dans la mission poursuivie, se trahissant par l'attitude de tous.

Orchestre et chœurs s'effaçant volontairement... Sensation que la voix des chanteurs et des instruments viennent de l'au delà... Aucune recherche d'effet pour l'effet... Effets voulus par Bach, obtenus grâce au maximum de simplicité et de sincérité...

Ensemble de solistes comme on n'en a jamais entendu... Mme Noorderwier : une voix d'ange, une manière séraphique de chanter... Mme de Haan, le style personnifié. . M. Messchaert, un Christ vraiment divin... M. Urlus, un évangéliste merveilleux d'aisance et de naturel... M. Denijs, un Judas, un Pierre, un Pilate parfaits.

On n'en finirait pas de dire tout le bien qu'il y a à dire de cette étonnante exécution de *la Passion*. L'impression sur le public a été énorme et exempte de tout snobisme. L'élite, déjà nombreuse à Bruxelles, des amateurs de belle musique, est prête à réentendre, quand l'on voudra, de semblables chefs-d'œuvre, ailleurs que dans le milieu fermé du Conservatoire. Le succès est assuré d'avance; mais il faut naturellement que la perfection de l'interprétation réponde en tout et pour tout à la beauté des œuvres à mettre sur pied. A cet égard, on peut prendre pour modèle l'exécution que la *Maatschappij tot bevordering der Toonkunst*, et l'orchestre du *Concertgebouw* ont donnée de *la Passion selon Saint-Mathieu*. CH. V.

LA MUSIQUE A PARIS

Je n'ai malheureusement pas pu assister à l'avant-dernière séance de la Société nationale où furent exécutées d'importantes œuvres inédites : *Prélude, Thème et Variations* de M. Jongen, *les Familiers*, série de pièces pour chant et piano de M. Grovlez, la Sonate pour piano et violon de M. Witkowski, et *le Rosaire*, aussi une série de pièces pour chant et piano de Mlle Blanche Selva. Mais il me revient qu'œuvres et interprètes, Mme Bathori, MM. Jongen, Chaumont et Englebert furent très applaudis, comme Mlle Selva qui exécuta deux des pièces du second cahier d'*Ibéria* de M. Albeniz.

Au concert suivant, le programme fut des plus copieux, un peu trop copieux peut-être. L'œuvre nouvelle la plus intéressante de celles qu'il comportait était une pièce pour piano de M. Paul Le Flem, *Grèves et Landes*, agréablement colorée, d'une bonne écriture et d'invention assez spontanée. *L'Andante et Scherzo* pour harpe chromatique et archets de M. Florent Schmitt, déjà apprécié au Salon d'Automne, plut encore, à cette deuxième audition, par les sérieuses qualités du style, comme par le robuste tempérament qui s'y exprime. Le quatuor à cordes de M. Lacroix est évidemment sérieux et bien intentionné, mais c'est tout ce que je vois à en dire. Mme Mayrand, une des plus vaillantes interprètes de musique moderne, fit applaudir deux mélodies de Mlle Corbin et Mme Lacoste, une quasi-nouvelle venue dont je tiens à signaler ici la jolie voix et l'articulation claire, chanta fort bien deux mélodies de M. Canteloube de Malaret. Je n'ai guère aimé l'*Epithalame* de M Albert Groz, une suite de piano où se décèle la trace de mainte influence. Pour finir, on entendit, remarquablement bien transcrit par M. Dumesnil, le *Chant de la Destinée* de M. Gabriel Dupont.

M. et Mme Engel-Bathori ont donné, le 2 avril, une nouvelle séance d'œuvres de M. Debussy, leur troisième de la saison. Il faut se féliciter d'avoir à constater ic le succès persistant d'une des plus intéressantes entreprises artistiques de Paris, et souhaiter aux deux excellents chanteurs, pour l'hiver prochain, autant d'activité comme une égale réussite. M. D. C.

NÉCROLOGIE

Henri Boncquet

Le statuaire que la mort vient d'enlever à quarante ans était sur le point d'atteindre la renommée. Né en Flandre le 7 avril 1868, il fit ses premières études à l'école de dessin de Roulers et suivit ensuite le cours de M. Ch. Van der Stappen à l'Académie de Bruxelles. Il fit admettre aux Salons de Bruxelles en 1891 une *Hérodiade*, en 1894 *le Solitaire*, en 1897 *Tourment d'amour*. Proclamé la même année grand prix de Rome, il passa trois ans en Italie d'où il envoya en Belgique la *Tentation*, le *Destin* et *Indolence*, puis il revint s'établir définitivement à Ixelles. C'est là qu'il exécuta le beau groupe *la Famille* acquise par le Musée de Düsseldorf, *l'Aigle* du Jardin botanique, *Sollicitude maternelle*, *Méditation* et d'autres œuvres qui lui valurent, avec l'estime des artistes, la réputation d'un sculpteur de haute valeur. Sa mort suscite parmi les artistes d'unanimes regrets.

PETITE CHRONIQUE

Le Musée d'Anvers vient d'acheter un grand tableau de M. F. Courtens intitulé *Au bois*.

Un des tableaux qui parait appelé à exciter au Salon de la Société des Beaux-Arts, qui s'ouvrira le 2 mai prochain, une sympathique curiosité est la grande toile dans laquelle M. G.-M. Stevens a groupé une quinzaine de portraits de peintres, d'hommes de lettres, etc. On y voit M. Albert Giraud discourant avec M. Iwan Gilkin tandis que les écoutent MM. Maurice des Ombiaux, L. Du-

mont-Wilden, Henry De Groux, Bacha. M. Fernand Khnopff se penche sur un piano devant lequel est assis M. Octave Maus, montrant quelque modulation hardie à M. Maurice Kufferath, incliné vers la musique. Autour d'eux, on reconnaît MM. Edmond Glesener, Victor Rousseau, Jean de Mot, Gustave Van Zype, Georges Flé, tous d'une ressemblance saisissante.

Cette vaste composition, dont l'exécution n'était certes pas aisée, marque un bel effort d'art qui vaudra à l'artiste un indiscutable succès.

Une intéressante et nombreuse exposition de gravures de l'ancienne école liégeoise a été inaugurée dimanche dernier à Liége, au Musée d'Ansembourg. On y peut étudier l'œuvre des maîtres liégeois du burin : Jean Valdor, Suavius, les de Bry, etc.

S. A. R. le Prince Albert de Belgique vient d'accorder son patronage au Congrès international de numismatique et de l'art de la médaille que la Société royale de numismatique de Belgique et la Société hollandaise belge des Amis de la médaille d'art organisent sous la présidence de MM. le vicomte B. de Jonghe et A. de Witte pour l'année 1910 à Bruxelles.

M. le ministre Beernaert a visité, dimanche dernier, le Salon de l'Art contemporain et y a fait l'acquisition de deux œuvres de M. Charles-Victor Hageman

La Presse, revue documentaire du journalisme, tel est le titre d'une nouvelle publication périodique parue le 1er mars à Bruxelles. Elle a pour mission de recueillir tout ce qui a été et sera publié sur la Presse dans les journaux.

On a beaucoup écrit sur le journalisme; des ouvrages, des études, des articles. Les premiers — et quelquefois les seconds — peuvent être retrouvés dans les bibliothèques; mais les derniers, les articles écrits au courant de la plume, verveux, pétillants, aussi intéressants — sinon plus — que les longs traités filandreux qui forment la matière des ouvrages et des études, les articles de journalistes qui ont paru n'importe où, qu'aucune table de matières, aucun sommaire, aucun catalogue ne mentionne, où les retrouver plus tard? Et ne perdrait-on pas, en négligeant de les conserver, le plus précieux et souvent le plus piquant, le plus amusant, le plus instructif de l'histoire du journalisme? Ces articles écrits à la diable, notes, souvenirs, portraits crayonnés, appréciations rapides, ne valent-ils donc pas la peine d'être recueillis, conservés, relus?

C'est le but que poursuit la nouvelle publication. Celle-ci paraît les 1er et 16 de chaque mois en fascicules d'au moins trente-deux pages. Elle a été agréée comme organe officiel par le Comité du Musée international de la Presse que des groupes de libre initiative viennent d'inaugurer à Bruxelles comme dépendance de la Bibliothèque collective des Sociétés savantes établie au Palais des Beaux-Arts.

Nous signalons à l'attention des amateurs d'art musical et dramatique le premier numéro du *Bulletin mensuel* que vient de fonder l'Ecole de musique d'Ixelles, actuellement dans sa XIIe année et que fréquentent annuellement une moyenne de 600 élèves.

Conçu sans prétention ni pédantisme par des hommes de grande valeur, ce *Bulletin*, à en juger par le premier numéro, constituera, pour le public auquel il s'adresse, une documentation utile et une lecture intéressante.

Le récital de chant que devait donner Mlle Raymonde Delaunois mardi dernier est remis au 29 courant.

Les deux dernières séances des soirées consacrées par MM. E. Deru, violoniste, et G. Lauweryns, pianiste, à l'« Histoire de la sonate », auront lieu vendredi, 24 avril et lundi, 27 avril 1908, à 8 h. 1/2 du soir, salle Ravenstein. Ces séances promettent d'être particulièrement intéressantes. Au programme : Grieg, Saint-Saëns, C. Franck, G. Pierné, G. Fauré, Georges Lauweryns.

Mercredi 22 avril, à 8 h. 1/2, Grande-Harmonie, récital par le célèbre ténor italien Isalberti. Au programme : Verdi, Puccini, Leoncavallo, Denza, etc. Le violoniste Silvio Floresco prêtera son concours à cette séance, et jouera, avec M. Georges Lauweryns une Sonate de Strauss et, en soliste, la *Chaconne* de Bach et les *Variations* de Paganini sur la *Prière de Moïse*.

Mme Armand donnera le 25 avril, à 1 h. 1/2, au Théâtre royal flamand, l'audition de ses élèves, qui se produiront en costumes et avec décors dans des fragments de *Manon*, *Carmen*, *Sigurd*, *Aben Hamet*, *Hérodiade*, *le Roi d'Ys*, *Hamlet*, *Werther*, *Hänsel et Gretel* et *Lohengrin*.

A toi, Willy! — D'une gazette artistique bruxelloise :

« Louangeons aussi le jeu tout particulièrement artistique de M. Van Neste, un violoncelliste de grand mérite qui, après s'être fait applaudir dans *les Variations symphoniques* de César Franck, a tenu merveilleusement sa partie dans *la Procession* du même auteur. »

???

Ariane et Barbe-Bleue, la belle œuvre de Paul Dukas, qui triomphe en ce moment à l'Opéra-Comique, vient d'obtenir un succès considérable à Vienne.

L'interprétation a été excellente et l'orchestre, remarquablement dirigé par M. Alexandre Zemlinski, a eu sa part dans la réussite complète de la représentation.

Il n'est bruit à Berlin, dans le monde artistique et même dans le monde politique, que d'un incident qui montre que le sentiment artistique de Guillaume II est surtout gouverné par le patriotisme, pour ne pas dire le chauvinisme.

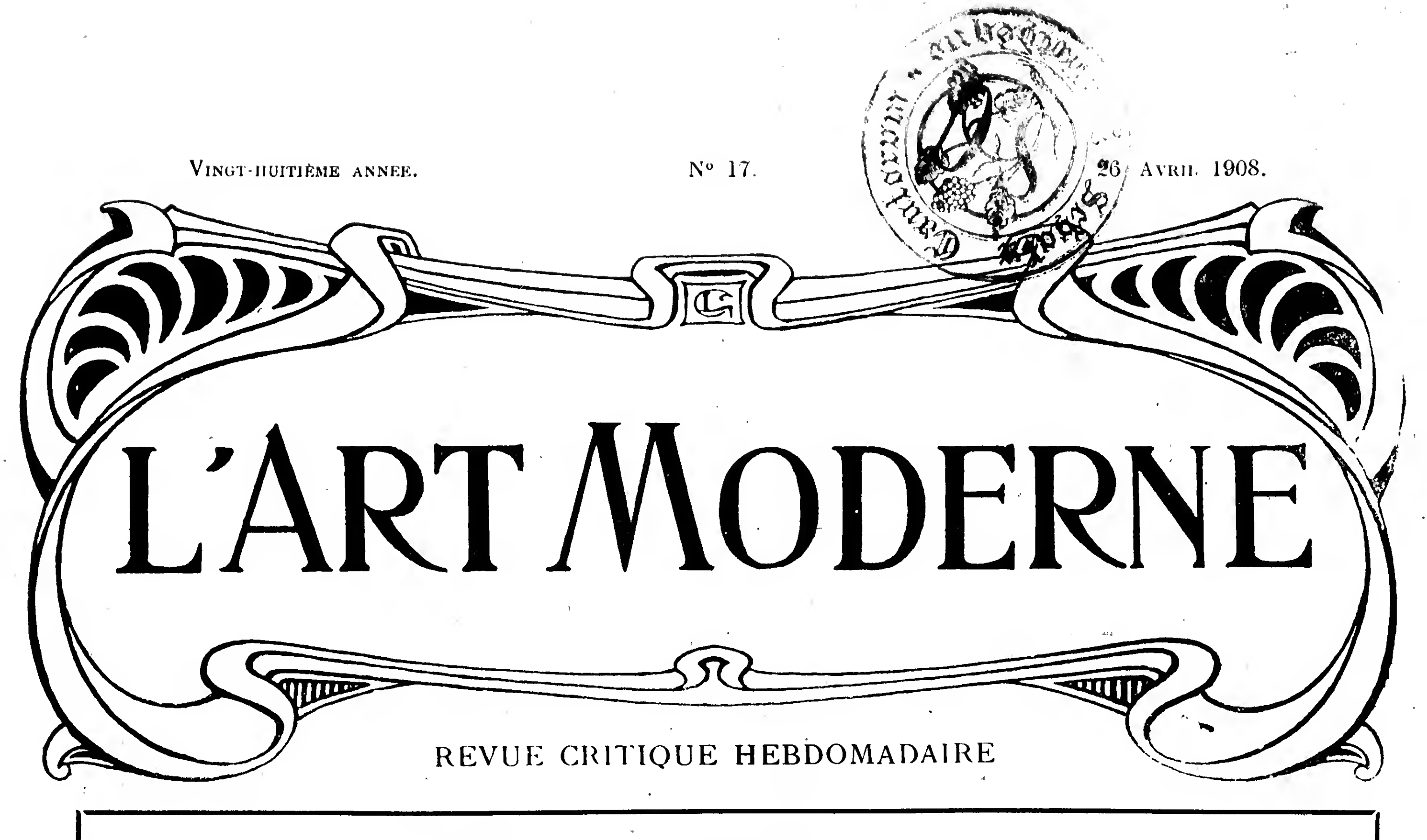
On annonce la disgrâce du professeur Tschudi, directeur du Musée national, et la démission probable du docteur Bode, le célèbre expert et directeur du Musée royal, et on en donne l'explication suivante :

Récemment, le kaiser aurait reproché à M. Tschudi d'avoir organisé à Berlin une exposition de peinture de maîtres anglais, en faisant remarquer qu'il fallait surtout faire valoir l'art national. M. Tschudi aurait répondu que les musées nationaux sont déjà suffisamment encombrés d'œuvres allemandes, parfois médiocres, et que l'intérêt de l'art serait d'y faire, au contraire, une bien plus large place aux écoles étrangères. Les amis de l'empereur, très irrités de cette audace, auraient exercé une si vive pression sur M. Tschudi qu'il se serait vu obligé de demander sa retraite, masquée sous un congé d'un an. Et c'est là-dessus que le docteur Bode, outré dans ses sentiments de justice et aussi dans ses sentiments d'artiste, puisqu'il partage les idées artistiques de M. Tschudi, et non celles du kaiser, menacerait de donner sa démission de directeur du Musée royal ..

Voilà, du moins, ce qui se raconte couramment. On attend l'épilogue de ce curieux conflit.

Bruxelles — Imp Ve MONNOM, 32 rue de l'Industrie

VINGT-HUITIÈME ANNÉE. N° 17. 26 AVRIL 1908.



BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Considérations sur le froid.

Nulle fatigue ne lasse plus que la fatigue d'un hiver qui ne veut pas cesser. Les habituelles occupations, les plus absorbantes, les plus exaltées, n'en distraient plus la pensée ; l'art a perdu de sa fleur, il faut qu'on se retrempe. Ah! le beau midi, le midi régénérateur, comme on y va puiser des forces nouvelles, à se baigner dans les belles atmosphères sereines et tièdes, dans l'effluve universel du renouveau sacré! C'est là qu'on se refait une vigueur enthousiaste à la fois et doucement juvénile, qu'on respire, avant l'heure des chaleurs trop fortes, toute la puissance de l'air subtil et du soleil, c'est là que les parfums de la terre, des grandes frondaisons, de la mer se marient et s'insinuent dans la chair et dans les cerveaux qui en acquièrent des forces virginales et pacifiantes. On assiste à la fête mystérieuse et profonde, à la magie suprême ; on voit, on sent jaillir à nouveau, sur les landes, dans les bois, dans les jardins, sur la cime et dans les creux abrupts de la montagne les divines sources de clarté, ou, comme les a décrites inoubliablement Maeterlinck, les sources nouvelles du Printemps !

Fut-ce une déception? Non, certes! Ou une erreur involontaire? N'étais-je point, en mars dernier, dans l'humide Bruxelles dont un rayonnement de clarté palpitante rendait heureuses et souriantes les vieilles rues, les maisons, les fenêtres? Ici, au contraire, c'est de la brume et c'est un vent acharné, la longue pluie et l'hiver morne. J'exagère : en réalité, un étonnement et une tristesse de n'avoir pas, une fois de plus, rejoint les avenues de mon rêve.

Est-ce donc si souvent qu'on est admis, dans la réalité des choses, à les parcourir, et ne doit-on pas être, dès longtemps, accoutumé au long déboire? Ce n'est pas porter en soi une âme sage et forte que de se laisser ainsi déconcerter pour peu de chose, après tout, et quand, avec une foi et un espoir à jamais vivaces, on porte en soi la gloire des souvenirs les plus beaux, pourquoi les laisser mettre en déroute par le heurt momentané d'une désillusion passagère? Fait-il si froid ici, après tout? Non, sans doute, mais seulement moins chaud que je n'eusse désiré, moins chaud même que la dernière fois que je parcourus, à bicyclette, en janvier de l'an passé, ces routes prodigieuses de la Méditerranée.

Il ne fait pas froid, il ne fait jamais froid ici, même à Bormes, où, ce soir, on grelottait sous un clair de lune splendide. Déjà maintenant les mimosas et les grappes rouges de faux-poivriers sont défleuris; d'épaisses et lourdes glycines pendent par-dessus le vantail des portes, la lavande sauvage embaume la montagne, les mauves s'épanouissent, et les clos des horticulteurs émerveillent avec leurs touffes éclatantes d'anthémis et de gros iris bleus.

Là-haut, où, devant la petite chapelle qui domine les bois de pins, nous avons grimpé comme des cabris, les nœuds grouillants des agaves se lèvent en buissons menaçants, les figuiers d'Arabie cachent entre leurs dards épineux leurs fruits de pourpre mous.

Et l'horizon a beau s'argenter d'une brume insistante qui unit la mer et le ciel dans des teintes opalisantes bien égales, il y a trop de lumière éparse dans l'étendue pour qu'on s'y méprenne; l'air demeure, en dépit de tout, transparent, limpide et léger; si le mistral souffle, en emplissant de tourbillons les espaces qu'il avait épargnés tout d'abord, il harcèle, inquiète, énerve, mais le froid qu'il apporte passe, glisse, on dirait, sur un fond plus tranquille et plus pur; il agace et enfièvre à la surface, il ne pénètre pas. Le vent d'est qui soulève les flots et courbe la taille haute des ondulants eucalyptus a beau faire, il ne l'égale pas même en effroi, il traverse d'un bout à l'autre de l'horizon et ne séjourne jamais.

Sans cela, serait-ce possible que, loin des soucis de coterie ou de carrière, loin du bruit que font les salons littéraires et les gloires d'une heure éphémère, loin de la cohue inepte des salons de peinture, de vrais artistes recueillis et silencieux viennent ici trouver le repos et le réconfort. O rivages que j'aperçois au long de la rade d'Hyères, Carqueiranne où Rops jadis se refit un instant la santé, où Gustave Kahn, le dernier hiver, s'est guéri; la Plage, bois de pins maritimes, de pins parasols et d'eucalyptus où Eugène Demolder aima errer et rêver, et, plus loin, Saint-Clair où travaille dans la ferveur le peintre des horizons radieux, Cross! N'ai-je point vu, de lui, dans sa villa si nette et si accueillante, des merveilles de notations à l'aquarelle, une série de tableaux tout vibrants et lumineux, inspirés par des études de l'étrange et délicieux Antibes, où vint mourir l'évocateur le plus exquis de la Provence, Paul Arène, qu'on a trop oublié? Et puis, ce sera Cavalière qu'illustra Théo Van Rysselberghe, avec ses bois qui pendent dans la mer et la pointe Layet, et le beau cap Nègre; Manguin à son tour y a peint des apparitions de nymphes et de femmes nues dans des décors de végétations féeriques, et Signac à Saint-Tropez, et enfin Valtat, si riche et si puissant, au milieu des rochers d'or et de porphyre rouge du Cap Roux et d'Anthéor au nom prestigieux!

Ah! quel pays! et où pourrait-on être, si là on n'était pas bien! Et que cela, tout de même, et encore en cette saison maussade, repose des salons de peinture, des renommées frelatées de femmes littéraires et de tout le Nord enfin!

André Fontainas

Bormes-les-Mimosas, 18 avril 1908

ÉMILE BERNARD

Un artiste, depuis ses premiers débuts à Pont-Aven jusqu'à ce jourd'hui où il vit seul, éloigné des groupements de jeunes, peignant pour peindre, pour créer de belles œuvres classiques, équilibrées, et d'un faire solide et consciencieux, toujours un artiste, un homme qui cherche, qui veut être lui-même et chaque jour avancer plus avant jusques aux formes supérieures de l'art.

Né à Lille le 28 avril 1868, après un séjour à l'atelier Cormon, il partit à pied pour la Bretagne, où il devait retourner pendant plusieurs étés. L'on était à un moment où, dégoûtés de cet académisme facile qui croit créer lorsqu'il applique une formule, et qui est, en somme, le plus sincère ennemi de l'art, quelques peintres s'efforçaient en des voies nouvelles ou renouvelées : M. Emile Bernard fut de ceux qui donnèrent dans une simplification à outrance, imitée du japonais, le cloisonnisme, — les objets étant rendus par pans, au moyen de teintes plates, le dessin ne donnant que les formes les plus générales, et le tableau n'étant plus qu'une manière d'estampe puérile, quoique singulièrement apprêtée. On appelait cela faire œuvre de synthèse; et, ce mot ayant une allure novatrice et quasi scientifique, les encouragements ne manquaient pas.

D'ailleurs, comme l'on usait de tons clairs, l'on arrivait parfois à des toiles semblables à des crépons japonais; ouvrages de fantaisie, agréables et légers, mais à vrai dire sans importance réelle, et l'un de ces engouements auxquels les artistes se prêtent pendant un temps pour les quitter ensuite. C'était curieux, cela piquait le public, surtout en ce temps de symbolisme où l'étrange en arrivait à ce point de bonheur qu'on le confondait avec le génial; et l'on comprend que des hommes jeunes et passionnés pour leur art aient cru réaliser un idéal nouveau alors qu'ils retournaient à l'absence de beauté plastique des époques romanes. Surtout leur œuvre n'était qu'un abstrait, qu'un abus de logique, une déformation de la réalité, et lorsqu'ils étaient portés par leur sujet, un hiératisme fort déplaisant et mal poli.

Un homme de second rang se fût arrêté là; Bernard voyagea, revint à une plus saine vision des choses. L'Egypte, où il séjourna de 1893 à 1904, l'Espagne, Naples et Venise lui redonnèrent l'usage de ses yeux, et par cela même lui apprirent l'importance des formes, les graduations de la lumière, et que l'on doit rendre toutes choses avec les moyens dont usèrent les artistes de la Renaissance, pourvu que l'on sache y mettre quelque personnalité et conscience. En ces diverses contrées, il peignit un très grand nombre de toiles, marchés ruisselants de lumière, — portes ensoleillées, — patios et chambres où dorment, indolentes et calmes, des filles brunes aux charmes lourds, — pénitents âpres de ton et hauts en couleur, — mendiants extraordinaires, marchands d'oranges, nabots, vieilles femmes édentées, — la pouillerie et la joie des quais de Naples, la lumière de l'Orient, une beaute extrêmement plastique et sensuelle, déjà un art solide et sérieux, une

riche matière. Il est vrai que dans cet ensemble tout ne se vaut pas ; l'on y rencontre quelquefois de la raideur, de l'âpreté, soit que l'effort ait été trop violent et brusque, ou qu'il reste encore en cette nouvelle manière quelque chose de l'ancienne ; mais qu'importe, c'est un exemple de ce que peuvent la volonté et la conscience d'un artiste lorsqu'il se trouve en face de préjugés, ou d'une éducation à rebours, ou de la contrainte que nous imposent les goûts et les désirs de nos contemporains : orientaliste qui travaillait en une matière retrouvée des Italiens et des Espagnols, Emile Bernard était devenu un autre homme.

Il lui fallait encore, pour arriver à se parfaire, une harmonie plus discrète, une composition moins logique et moins arrêtée, plus de légèreté dans le ton, une vigueur moins âpre et plus touchante, en somme la maîtrise de soi-même et l'accord intime de sa culture et de son naturel : un fond emporté et rude d'homme du Nord surgissait parfois trop brusquement et détonnait en sa peinture d'apparence classique et coordonnée.

L'influence décisive des Vénitiens, la facilité que l'âge et le travail constant donnent à un chercheur ont fait de lui ce peintre que je me plais à admirer aujourd'hui, indépendant et classique, solide et délicat, un tempérament qui accepte des règles et ne s'en sert que pour mieux y éclater. Ses paysages, les grandes compositions où il laisse libre cours à son lyrisme, ses portraits d'hommes ou d'enfants ne sont pas, comme certaines toiles exposées en nos salons d'avant-garde, des appels directs au public ; ils ne tremblent, ni ne papillonnent, ils sont en une pâte rousse et ambrée de beaux spectacles qui prennent lentement leurs valeurs ; la lumière n'y fait pas le grand soleil, comme au cirque, elle est simple et les objets y demeurent ce qu'ils doivent être, de la chair ou des feuilles, non pas une identique carafe exposée au soleil ; ils ne vous brisent pas la rétine ni l'entendement ; c'est le travail d'un artisan honnête, qui ne cherche pas à mettre cinquante symboles ni tout l'éclat du ciel en un mètre carré de peinture ; mais à mesure qu'on les regarde, l'on en découvre la profonde beauté : douce, réfléchie, elle vous pénètre peu à peu ; et ces toiles, qui ne nous ont pas éberlué, demeurent en notre mémoire sans perdre rien de leur charme et de leur intensité. C'est l'œuvre d'un homme mûr.

Probe, travailleur, avec un petit coin de croyance qui est sa réserve intérieure (1), il travaille, il ajoute à son œuvre d'autres compositions plus larges encore : il voit grand et ne s'arrête pas.

LOUIS THOMAS

ROMANS ET CONTES

Avec *Mademoiselle Dax, jeune fille* (2), M. Claude Farrère nous prouve qu'il peut très bien ne pas s'en tenir au roman exotique ou au récit de voyage. Sa préface nous renseigne curieusement sur son inspiration et sa méthode de travail, et nous ne pouvons qu'admirer la rapidité d'induction et le génie constructif de cet écrivain qui, ayant rêvé un soir, quelques heures, d'une jeune fille « *mal élevée, mal armée pour la vie, tête laissée vide et cœur resté mou* » qu'il avait rencontrée au bal, imagine son existence et lui crée une aventure, avec tant de logique et aussi tant d'émotion.

Car c'est une histoire très touchante que celle de M[lle] Dax, et très humaine et, malgré sa lamentable fin et son romanesque, pas du tout banale ni pleurarde.

M. Claude Farrère possède ce don mystérieux de la force qui empêche ce qu'il touche de rester mièvre ou naïf. Il voit juste, il a le sens des réalités, et si ce roman ressemble dans sa donnée à bien des romans mal écrits, cela prouve simplement que beaucoup de sots ont gâché de beaux sujets et c'est à eux qu'on s'en prendrait si l'on avait un instant l'idée de reprocher à M. Farrère d'avoir voulu nous émouvoir sur le sort de cette pauvre et jolie petite oie blanche.

Ce livre, qui ne ressemble pas du tout aux précédents, garde pourtant un certain accent qui fait reconnaître son auteur. Il a toujours le même héros que celui de *l'Homme qui assassina* : un homme qui a beaucoup vu et qui est resté ingénu malgré son expérience, qui a beaucoup souffert et qui est resté tendre, loyal comme une dague de fer, sceptique et stoïque, et qui pourrait se dévouer jusqu'à la mort à quelque chevaleresque folie, mais qui entend bien garder le droit de rire, même de lui.

Et à côté de lui évoluent des personnages d'une observation si cruelle ou si juste : M. Dax, le « soyeux » lyonnais, huguenot autoritaire, dur, aveugle, borné, féroce ; M. Barrier, le docteur, l'implacable homme d'affaires, pour qui le sentiment n'a jamais existé, et la délicieuse M[me] Terrien, et l'étrange Carmen de Retz, et surtout l'héroïne elle-même, faible, un peu sotte, mais éblouie par l'idée de l'amour, et ne voulant que l'amour : toute la jeune fille, toute la femme. Elle sombre un peu vite peut-être, et sinistrement ; mais elle a passé avec tant de grâce fragile et touchante !...

M. Ludovic Garnica de la Cruz publie *l'Arène aux crucifiés* (1). *L'Arène aux crucifiés*, si j'ai bien compris, c'est l'Église, c'est son organisation intransigeante, pareille à une arène, fermée et cruelle comme elle, et qui ne permet pas à ceux qu'elle renferme, marqués de la croix, de s'évader. Il s'agit d'un jeune prêtre à qui les injustices qu'il a observées et des doutes dogmatiques qui lui sont venus ont donné l'idée de donner sa démission. Comme de juste, on lui jette à la tête la vieille injure : c'est par lâcheté, par peur de ne pouvoir tenir ses serments de chasteté. Et il souffre. Et la vie lui devient intenable. Et comme cependant il a gardé toute sa tendresse de cœur de prêtre pour la religion, il est encore plus solitaire, malgré l'amour d'une femme qui cherche à le consoler.

Ce livre ne manque pas de souffle, de force et de pitié, malgré l'inexpérience du style et de la composition. Le sujet était aussi d'une ampleur trop balzacienne pour un débutant. Mais il vaut mieux ne pas réussir complètement de grands projets qu'en réaliser, trop aisément, de médiocres.

Les dialogues philosophiques (2) de M. Henri Focillon sont certainement d'une belle justesse de pensée et d'une écriture très châtiée et très forte, mais je suis épouvanté qu'un écrivain commence par de tels livres. C'est tout bonnement effrayant. Si jeune et déjà se mouvoir parmi les abstractions comme au milieu de vieilles connaissances ! Que fera-t-il plus tard ? Attendra-t-il la quaran-

(1) Émile Bernard a peint des tableaux religieux qui valent qu'on les étudie à cause de leur intensité d'expression et de leur manière ample et solide.

(2) CLAUDE FARRÈRE, *Mademoiselle Dax, jeune fille*. Paris, Ollendorf.

(1) LUDOVIC GARNICA DE LA CRUZ, *L'Arène aux crucifiés*. Paris, Sansot.

(2) HENRI FOCILLON, *Le Demi-Dieu : scènes et dialogues philosophiques*. Paris, Sansot.

taine pour faire une œuvre vivante et concrète? C'est juste, c'est bien, c'est indiscutable, c'est même très personnel et souvent audacieux, mais cela ne quitte pas, malgré la vivacité des dialogues et le lyrisme de certains discours, le froid domaine de l'idéologie. Tous ces personnages de l'histoire et de la légende, qui ont été de la chair et des os, des passions et des rêves et qui furent encore tout cela lorsque des poètes de génie les recréèrent dans des œuvres vivantes, les voilà devenus des professeurs et des orateurs. Le sang dramatique s'est retiré d'eux.

Il ne faut pas s'y tromper : les significations ésotériques que l'on peut percevoir dans les actions de ces personnages *ont été déduites* par les générations successives, mais n'ont jamais été *voulues* par le poète qui les créa ou les ressuscita. Le dialogue philosophique est un genre faux, parce que l'auteur, voulant faire en quelques heures et tout seul le travail lent et inconscient des rêveurs de l'avenir, ne peut aboutir qu'à une œuvre artificielle dont ce que l'on peut dire de meilleur c'est qu'elle exprime son idéal métaphysique personnel. Que M. Henri Focillon ne se froisse pas. Il est en bonne compagnie. Il est avec le Renan de *Caliban* et du *Prêtre de Némi*. Et il ne fait pas plus mauvaise figure.

Étendrai-je ces moroses réflexions aux *Contes pour les enfants d'hier* (1) de M. Albert Mockel?

Non, parce que, malgré l'artifice initial qui les a fait naître et qui en constitue malgré tout l'erreur, ces contes sont riches de fantaisie, d'humour, de style, de trouvailles de toutes sortes. Leur symbolisme ne me touche pas, justement pour la raison que je disais tout à l'heure : parce qu'au lieu de ressortir, de par une nécessité intime, des combinaisons d'un récit qui s'est imposé tel par l'observation ou l'invention, il a été lui-même l'inspirateur des éléments de ce récit.

Ces réserves faites, on se laisse aller au charme certain qui ressort de ces descriptions merveilleuses, de ces féeries, de cette atmosphère de chevalerie et de fable, pareille à celle des romans dont le grand Don Quichotte faisait la pâture de son fol et noble esprit. M. Albert Mockel, malgré la surveillance qu'il exerce sur lui, garde, Dieu merci, une part d'inconscient contre laquelle il ne peut rien et qui se révèle à nous sous forme de mille détails séduisants, et ce sont des reflexions pleines d'humour et de malice, des analyses délicates, des échappées vers la rêverie, une véritable poésie. Et l'on ne peut pas contester que cette lecture convienne parfaitement aux *personnes privilégiées* dont l'auteur parle dans sa préface et qui « *ont gardé dans l'âge mûr une âme candide et fraîche qui semble née d'hier. Ayant vu maintes choses de la vie, et comme ses douleurs, elles ne sont plus naïves sans doute, mais il leur est resté la grâce la plus délicate de cette naïveté perdue : une sensibilité si jeune encore que des impressions très simples y éveillent un soudain rayonnement* ».

Francis de Miomandre

La Musique au Parlement belge

Le Parlement belge s'est occupé de musique, mercredi dernier. L'après-midi, de façon effective, vocale et instrumentale : cris, huées et battements de pupitres. Le matin, de façon plus académique et objective.

M. Vandervelde a demandé que l'on donnât au Conservatoire un cours d'histoire de la musique. Cette demande a plongé dans la stupéfaction nombre de gens : on pouvait croire, en effet, qu'un ou même plusieurs cours de ce genre figuraient au programme du Conservatoire. Il n'en est rien.

M. Vandervelde a recommandé au ministre la requête de l'Association des auteurs belges. Voici, d'après le *Compte rendu analytique*, l'échange de vues qui a suivi :

« Les compositeurs belges se plaignent avec raison, a dit l'orateur, de ne pas être joués en Belgique, sauf aux concerts Ysaye. (Les Concerts populaires et les Concerts Durant ont pourtant inscrit à leur programme des œuvres de nationaux vivants.) Au Conservatoire, on ne les joue pas. J'en excepte le chant de l'expansion belge de M. Gevaert. (*Rires.*) Les compositeurs, ne pouvant se faire jouer ici, ne peuvent non plus se faire éditer. »

Les compositeurs demandent aussi avec raison qu'on augmente quelque peu la subvention qu'ils reçoivent pour l'organisation des concerts. J'espère obtenir quelque bonne parole, à défaut d'une augmentation immédiate de la subvention.

M. Woeste. — Je veux aussi dire un mot du Conservatoire. Les concerts y sont admirables et ont une haute portée d'enseignement. Mais, à part le chant dont parlait M. Vandervelde, on n'y exécute jamais une œuvre d'auteur vivant. C'est, à mon sens, une grave erreur. A ce compte, il n'y aurait pas un tableau de peintre vivant dans nos musées. Peut-être craint-on de susciter des jalousies entre compositeurs? J'ai assez de confiance dans la commission du Conservatoire pour être persuadé qu'il évitera cet écueil.

M. Descamps, ministre des sciences et des arts. — J'apprécie les diverses observations de M. Vandervelde ainsi que les correctifs signalés par M. Woeste et j'en ferai l'objet d'un examen attentif et bienveillant.

M. Woeste a eu raison de rendre hommage au directeur du Conservatoire, dont la réputation est mondiale. C'est une erreur de croire qu'on n'exécute point parfois au Conservatoire des œuvres d'auteurs vivants. Par exemple, j'y ai entendu exécuter, lors des fêtes du 75e anniversaire de la fondation du Conservatoire, une œuvre de Gilson, un de nos grands compositeurs.

M. Woeste. — Pas dans les concerts.

M. Descamps, ministre des sciences et des arts. — Il importe de considérer que les concerts du Conservatoire ont un but général distinct du simple encouragement des artistes.

Je me ferai néanmoins un devoir d'attirer l'attention de l'éminent directeur du Conservatoire sur les points signalés.

M. Delporte — On pourrait organiser deux espèces de concerts.

M. Descamps, ministre des sciences et des arts. — Nous avons encouragé la Société des compositeurs belges et nous persisterons dans cette attitude.

M. Vandervelde. — Je vous remercie.

M. Borboux. — Je ne suis pas de l'avis de MM. Vandervelde et Woeste quant à la façon d'encourager les œuvres d'artistes belges. Je ne suis pas partisan de la nationalisation en matière artistique.

M. Vandervelde. — Moi non plus, mais je ne veux pas qu'on exclue les Belges de toute protection.

M. Borboux. — Ce n'est pas à coups de subsides qu'on fera la gloire d'un chef d'œuvre. Un chef-d'œuvre doit s'imposer par soi-même.

Je pense que les concerts particuliers suffisent à faire connaître les auteurs contemporains, et je suis d'avis que les concerts du Conservatoire doivent continuer à faire connaître les œuvres admirables de Bach, de Mozart, de Beethoven et des autres gloires immortelles de l'art musical.

M. Vandervelde. — S'il est vrai que les conservatoires sont faits pour conserver, il faut cependant mêler au souci de la tradition celui des œuvres modernes.

Il n'est pas exact que les bonnes œuvres musicales soient toujours assurées du succès et qu'un grand musicien finisse toujours par s'imposer. Il faut, en effet, que les auteurs se fassent jouer et éditer, et rien n'est plus difficile. C'est ainsi qu'il a fallu de nom-

(1) Albert Mockel, *Contes pour les enfants d'hier*. Paris, Mercure de France.

breuses années pour que notre concitoyen César Franck, un musicien de génie, arrivât à la notoriété et il a dû au préalable passer par la France.

M. Descamps, ministre des sciences et des arts. — J'ajouterai un mot seulement. Nous profitons actuellement de l'exposition triennale pour confier à la Société des Compositeurs belges l'organisation de concerts exclusivement consacrés à des œuvres belges. Je travaillerai à assurer la prospérité de l'art national. (*Très bien !*)

***

Il faut être reconnaissant à M. Vandervelde d'avoir saisi l'occasion de citer, comme il convenait, dans une enceinte officielle, le nom de César Franck; et il serait injuste, après avoir reproduit des critiques dirigées contre le Conservatoire, de ne pas rappeler ici les remarquables exécutions données récemment par M. Gevaert, de la *Symphonie* du maître liégeois. Nous avons coutume de dire franchement notre opinion, lorsqu'elle est défavorable à notre première École de musique; nous ne pouvons manquer de signaler, avec une franchise égale, les manifestations louables et belles dont elle prend l'initiative.

THÉATRE DE LA MONNAIE

Reprise de Pelléas et Mélisande

Au point de vue de l'interprétation, cette reprise ne présentait aucun intérêt spécial. La distribution des rôles était celle de l'an passé; un seul changement, peu important : Mlle Eyreams remplaçait Mlle Das dans le rôle du petit Yniold, — qui n'y a rien gagné ni rien perdu.

Que dire des autres interprètes, qui n'ait déjà été dit? Que Miss Garden est la plus parfaite des Mélisande qu'il soit donné de concevoir? Que M. Bourbon est un Golaud plein de vie et qu'il comprend à merveille le côté tragique du personnage? Que M. Petit, en Pelléas, est simple, presque effacé, d'une tendresse et d'une expansion discrètes mais justes? Que Mlle Bourgeois lit dans la note vraie, — un peu trop apprise cependant, — la lettre de Golaud?...

Je voudrais simplement ajouter que M Artus est encore meilleur dans le rôle d'Arkel que lors des premières représentations. Grâce à sa simplicité si naturelle, et au ton de bonté douce et auréolée qu'il a su prendre, il rend à souhait le symbolisme clair et profond que nous offre l'âme de celui qui ne s'est « jamais mis en travers d'une destinée ».

L'orchestre, sous la direction de M. Sylvain Dupuis, a été excellent : il a observé avec la plus grande fidélité ces nuances vaporeuses qui créent autour du drame de M. Maeterlinck l'atmosphère musicale mystérieuse et angoissante dont il a besoin pour apparaître dans toute sa beauté.

Le temps qui s'écoule ne nuit en aucune manière à l'œuvre géniale de M. Debussy. Plus on réentend *Pelléas*, plus on se rend compte des trésors de goût, de raffinement, mais aussi de puissance, que recèle cette partition... On n'ose pas encore proclamer son caractère définitif, marquant une orientation décisive. On se sent plutôt enclin à y voir, provisoirement, un chef-d'œuvre d'exception, une fleur rare et splendide, stérile peut être... Quels fruits attendre d'elle, en effet? Que d'autres que M. Debussy transforment en système ce qui, chez l'auteur de *Pelléas*, est le résultat d'une création spontanée, encore que longuement méditée?... Quelles œuvres artificielles nous réserverait la réalisation de semblable hypothèse?

Mais si, négligeant les adeptes que M. Debussy pourrait faire, nous pensons à lui-même, nous nous trouvons face à face avec la question de savoir quels lendemains il réserve à *Pelléas* dans le domaine du théâtre. Que sera son *Histoire de Tristan*, s'il est vrai qu'il est occupé à mettre en musique l'admirable légende? Que seront ses autres œuvres dramatiques s'il est décidé à en créer encore?

Le seul fait que ces questions se posent et que leur solution est attendue avec impatience, montre tout l'intérêt qui s'attache à la personnalité de M. Debussy et tout l'espoir que mettent en lui ceux qui ont vu briller dans son œuvre la lumière réconfortante du génie.

CH. V.

« Ariane » et « Le Choix de la Vie »

On parle volontiers de l'art et du peuple, de l'art populaire, de l'art pour le peuple. On n'a pas tort d'en parler. Mais on se rend compte que le peuple n'a pas besoin d'un art spécial lorsqu'on voit le plaisir qu'il prend à des œuvres comme *Ariane et Barbe-Bleue*.

Hier, *Ariane et Barbe-Bleue* était donnée en « représentation populaire » à l'Opéra-Comique. Et il semblait bien que rien n'échappât aux auditeurs de cet ouvrage, à la fois simple et extrêmement compliqué, dont Mme Georgette Leblanc est la si poétique interprète. Je ne veux point dire quelle est la grâce noble de ses gestes et l'eurythmie de ses attitudes, ni ce qu'elle ajoute ainsi, par son art très raffiné, à l'harmonie musicale. Il est naturel que Mme Georgette Leblanc se montre grande artiste dans une œuvre dont elle sent plus vivement que personne l'émouvant et profond symbole.

J'atteste qu'elle le sent plus vivement que personne. J'ai eu l'idée de relire, en effet, le seul livre que Mme Leblanc-Maeterlinck ait publié : *Le Choix de la Vie*. Et j'ai été frappé de l'analogie singulière qui existe entre *le Choix de la Vie* et le sujet d'*Ariane et Barbe-Bleue*.

Ce sujet, vous le connaissez. Il est très diversement et très richement symbolique. Maurice Maeterlinck nous laisse bien deviner pourquoi Ariane désobéit à son mari. Celui-ci lui a interdit d'ouvrir la porte qui mène au souterrain où sont vraisemblablement enfermées les cinq premières femmes. C'est la seule porte qu'Ariane veuille ouvrir, non par une vaine et toute féminine curiosité, mais parce qu'elle juge nécessairement insupportable une défense menaçante. Ensuite elle a un besoin vague et fort de se dévouer, d'agir audacieusement. Elle ouvre donc la porte interdite. Elle délivre les cinq premières femmes de Barbe-Bleue. Elle veut les rendre définitivement à la lumière et à la liberté... Mais les femmes refusent de suivre Ariane lorsqu'elles voient revenir Barbe-Bleue vaincu et cruellement blessé. Elles sont reprises d'amour sous l'impulsion de leur pitié. Elles s'empressent autour de leur maître abominable... La femme ne peut donc se libérer entièrement de l'amour qui a empli sa vie... La femme est née esclave et fatalement elle retourne à sa servitude, et, fatalement, elle adore son tyran. L'homme, au contraire, est surtout séduit par les aspirations d'indépendance de la femme nouvelle, et c'est pourquoi Barbe-Bleue accompagne d'un regard désespéré Ariane qui, lentement, mais délibérément, s'éloigne vers la vie.

Mme Georgette Leblanc, dans *le Choix de la Vie*, a prouvé aussi comment la femme est rebelle à celles plus hardies qui veulent la délivrer de ses sujétions. L'héroïne du livre rencontre une jeune fille merveilleusement belle et simple qui vit dans la nature, d'une existence médiocre et morne. En vain son amie s'applique-t-elle à lui arracher un à un ses liens rudes et vulgaires. La jeune fille ne peut se dégager des plaisirs modestes, des piètres douleurs et des exaltations menues auxquelles l'accoutuma son milieu rural. Elle subit des forces extérieures qui l'oppriment. Malgré l'aide ingénieuse et ardente de son amie, la jeune fille primitive ne peut se soustraire à leur tyrannie. Elle ne supporte que son horizon limité. Elle reprend allègrement son joug. Elle est incapable de se mouvoir dans la liberté absolue qui lui est offerte. Georgette Leblanc, toutefois, conclut que la femme, même dans cette existence bornée, peut être supérieure par la beauté, par la bonté, par le dévouement, par l'amour...

N'est-ce pas précisément le sujet même d'*Ariane et Barbe-Bleue*? Mme Georgette Leblanc le développe avec poésie, avec éloquence et son livre est l'un des plus profonds et des plus évocateurs parmi ceux que les femmes de notre époque ont publiés. Mme Georgette Leblanc, artiste toujours finement intelligente, souvent rare et subtile et précieuse, ample et noble souvent, toujours éprise de la pure harmonie, passe, avec une audace et une fantaisie heureuses, du livre à l'interprétation dramatique, ou à l'interprétation musicale. En la variété si abondante de ses dons, elle est constamment intéressante à considérer.

Mais, à moins que je ne me trompe, le rapprochement du *Choix de la vie* et d'*Ariane et Barbe-Bleue* de Maeterlinck est l'un des plus exacts et des plus curieux qui se puissent faire. Et parce qu'elle est l'auteur du *Choix de la vie*, Georgette Leblanc est d'autant plus digne d'être Ariane et d'entraîner Sélysette, Mélisande, Ygraine, Alladine et Bellangère.

(*Gil Blas*) J.-Ernest Charles

BIBLIOGRAPHIE

Moussorgsky, par M. D. Calvocoressi
(Collection des *Maîtres de la Musique*)

M. Calvocoressi ne boude pas à la besogne. C'est un vaillant, un chercheur, un remueur d'idées. Après son livre sur Liszt, dont nous avons eu l'occasion de parler ici même, il y a un peu plus d'un an (1), voilà qu'il vient d'écrire un ouvrage important sur Moussorgsky. Sa prédilection pour la musique russe s'est manifestée, ces temps derniers, par plusieurs articles excellents et fort utiles sur les origines et le développement de la musique en Russie et sur certains de ses aspects (2). Cette prédilection et les études et recherches auxquelles elles l'ont entraîné le désignaient tout naturellement pour présenter au public, avec la compétence voulue, la vie et l'œuvre de celui qui, parmi les musiciens russes, nous apparaît comme le plus spontané et le plus original.

Dans son désir d'être aussi objectif que possible, sans exclure pour cela l'élément d'enthousiasme personnel qui est inséparable de toute bonne critique, M. Calvocoressi a fait sur Moussorgsky un livre que l'on peut considérer, à cet égard, comme supérieur à son *Liszt*. La forme en est plus vigoureuse, moins continuellement laudative; le fond en est plus serré, plus méthodique : aussi, il porte plus et laisse des traces plus durables dans l'esprit. On sent que l'auteur exerce sur lui-même une critique sévère et qu'il se rend un compte de plus en plus exact de la vraie voie à suivre.

La vie, — d'ailleurs assez plane, — du maître russe est décrite avec la plus grande simplicité par M. Calvocoressi. Le caractère de l'homme et ses tendances sont bien mis en lumière.

Le chapitre le plus intéressant du livre est celui qui traite du « réalisme artistique et de ses conséquences ». Ce n'est pas le meilleur au point de vue de la forme: il manque parfois de concision; mais il délimite pourtant, avec une rare netteté, le réalisme musical en général et celui de Moussorgsky en particulier.

« Le réaliste, dit notre auteur, — et sa définition est à retenir, — est l'artiste qui, préoccupé de l'expression exacte plutôt que de l'expression généralisée, se contente d'avoir réalisé l'expression qu'il cherche, sans vouloir y ajouter rien en la stylisant. »

Le réaliste trouvera donc son idéal dans tout ce qui peindra la vie. La musique dramatique, la musique comportant un texte poétique, la musique instrumentale descriptive seront les domaines dans lesquels il s'exercera de préférence. La musique pure, par contre, restera un enclos fermé pour lui, soit parce que le lyrisme qu'elle exprime n'entre pas dans le cadre du réalisme, soit parce qu'elle exige une stylisation qui va à l'encontre de la réalité qu'il s'agit de dépeindre.

Etant donné ces prémices d'ordre général, étant donné, d'autre part, que Moussorgsky est, par tempérament, un pur réaliste, M. Calvocoressi échafaude sur cette base, dont la solidité est indiscutable, son analyse de l'œuvre du maître.

Parlant d'abord des compositions instrumentales, il n'a aucune peine à démontrer que c'est sur ce terrain que l'auteur de *Boris Godounow* apparaît le plus faible.

Mais, dans ses mélodies, et surtout dans celles dont le texte suggère un rythme, un dessin et un coloris musical bien précis, le maître russe est incomparablement original et neuf. L'auteur nous le prouve de la manière la plus péremptoire, par un examen minutieux des lieder de Moussorgsky. C'est la partie la plus approfondie, la plus fouillée et la plus vivante de son ouvrage. Les lignes qu'il consacre à *La Chambre d'enfants*, « le meilleur de Moussorgsky et Moussorgsky tout entier », dénotent un sens remarquable de l'analyse critique.

Enfin, M. Calvocoressi étudie l'œuvre dramatique du maître et s'attache principalement à *Boris Godounow* et à *Khovanchtchina*, dont il donne une très claire vue d'ensemble.

Un dernier chapitre : *Moussorgsky musicien*, nous expose rapidement, mais d'une manière très nette, en quoi l'illustre musicien russe fut l'un des « plus grands inventeurs » d'éléments musicaux (rythme, mélodie, harmonie). La liberté du sentiment tonal, qui est l'une de ses caractéristiques les plus frappantes, fait à juste titre l'objet de remarques intéressantes de la part de M. Calvocoressi (1).

Charles Van den Borren

(1) Voir *Art Moderne* du 24 février 1907, p. 59.

(2) Voir notamment : *La Musique russe*, brochure extraite du *Correspondant*; *Die musikalische Lyrik in Rusland*, dans *Die Musik*, numéro du 1er avril 1907, entièrement consacré à la musique russe.

(1) Signalons, parmi les travaux récemment parus de M. Calvocoressi, l'étude très curieuse, très personnelle, qu'il vient de publier dans le *Recueil trimestriel de la Société internationale de musique* (avril-juin 1908) et qui porte pour titre : *Esquisse d'une esthétique de la musique à programme*. On sait que l'auteur s'est beaucoup occupé de la musique à programme et qu'il possède, dans ce domaine, une forte documentation.

Une Nouvelle acquisition de la Société des Amis des Musées royaux

La Société des Amis des Musées royaux, qui s'est constituée il y a quelques mois à Bruxelles sous la présidence de M. Beernaert, ministre d'Etat, vient de donner une nouvelle preuve de son activité en faisant l'acquisition d'un monument en pierre, de la plus haute importance pour l'histoire de la sculpture en Belgique au moyen âge. Ce monument, découvert en 1890 par M. Cloquet, professeur à l'Université de Gand, sur l'emplacement de l'ancien couvent des Frères Mineurs à Tournai, consiste en un bas-relief votif appartenant à l'école tournaisienne, si féconde, au XVe siècle, en œuvres de ce genre. Il représente avec un puissant réalisme les funérailles de Jehan Fiesnes, frère Mineur, décédé en 1425. Sur une civière recouverte d'une natte, repose le cadavre du défunt. Quatre frères, dont l'un porte la croix processionnelle, viennent procéder à la levée du corps, ainsi qu'il ressort d'ailleurs des paroles liturgiques inscrites sur les banderoles qui se déroulent à travers la composition. A l'avant-plan, deux moines endormis, dans lesquels on a cru reconnaître des frères chargés de veiller le mort et que la procession funèbre aurait surpris dans leur sommeil.

Ce genre de représentation est unique dans la sculpture belge au XVe siècle. Aussi ne peut-on que louer hautement la nouvelle Société d'avoir offert en don ce curieux monument aux Musées royaux du Cinquantenaire, où il vient d'être exposé parmi les documents de l'époque gothique.

PETITE CHRONIQUE

Aujourd'hui dimanche, à 2 h 1/2, salle du Musée communal d'Ixelles, concert Durant :

Au programme : la Symphonie en *fa* majeur de Brahms; le double Concerto pour violon et violoncelle en *la* mineur de Brahms (solistes : M. Crickboom et Mlle Ruëgger); *Psyché* de César Franck.

Aujourd'hui, dimanche, à 3 heures, salle Ravenstein, troisième concert Wilford. Au programme : des œuvres de Peter Benoit, et de MM. Ryelandt, Opsomer, Brusselmans, Gilson, Deboeck et Wilford.

Pour rappel, lundi 27 avril, à 8 h. 1/2, salle Ravenstein, dernière séance de MM. Deru et Lauweryns : *l'Histoire de la sonate.*

Mercredi 29 avril, à 8 h. 1/2, salle Patria, récital de chant par Mlle Raymonde Delaunois.

M. Silvano Isalberti donnera mercredi prochain, 29 avril, dans la salle de la Grande Harmonie, une deuxième et dernière audition avec le concours du violoniste Silvio Floresco et du pianiste Georges Lauweryns.

Au programme : des airs de Puccini, Verdi, Bizet, Leoncavallo, Mascagni et, pour la partie violonistique, *le Trille du Diable* de Tartini, une Suite de Goldmarck et *la Ronde des lutins* de Bazzini.

Le prochain concert Ysaye aura lieu le dimanche 10 mai, à 2 h. 1/2, salle Patria, avec le concours de M. Eugène Ysaye comme soliste.

Le programme comportera notamment le concerto en *sol* de Mozart et le concerto de Beethoven.

Répétition générale le samedi 9 mai, à 4 h. 1/2, à la salle Patria.

Institut des Hautes Études et École de musique et de déclamation d'Ixelles. — Les incriptions pour le troisième terme (Pâques-grandes vacances) sont reçues aux secrétariats, 61, rue de la Longue-Haie (Institut) et 53, rue d'Orléans (École), de 5 à 7 h., sauf les jours fériés.

Rappelons que c'est audit Institut que se donne avec tant de succès le cours de gymnastique rythmique, cette remarquable méthode d'enseignement musical due au compositeur suisse M. Emile Jaques-Dalcroze, dont la récente conférence, suivie d'une démonstration pratique, a soulevé un si vif intérêt dans le monde de l'enseignement en général et de la musique en particulier.

Liége : Samedi 2 mai, à 8 h. 1/2, salle de l'Emulation, première séance (17e concert historique) du cercle « Piano et archets » (MM. Jaspar, Marès, Bauwens, Foidart et Vranken) avec le concours de Mme Closset-David, cantatrice et de M. Nicolas Radoux, flûtiste.

Programme : 1° Quatuor d'archets n° 4 en *ut* mineur (Beethoven); 2° Air d'*Obéron* (Wéber); 3° Introduction et variations pour piano et flûte, première audition (Schubert); 4° *a*) *Barcarolle vénitienne*; *b*) *Aux bords du Gange*, mélodies (Mendelssohn); 5° Quintette en *mi* bémol, piano et archets (Schumann).

La *Vie intellectuelle* s'efforce de prouver qu'elle est bien la grande revue que l'on attend depuis si longtemps en Belgique. On peut lire dans le troisième numéro de cette belle publication : *L'Amour de l'homme et de la guêpe*, un conte charmant de Mme Blanche Rousseau, illustré par Camille Lambert; la *Rénovation de la femme*, plaidoyer féministe abondamment documenté, par M. Pierre des Bruyères; *Salzbourg*, notes de voyage par M. Louis Thomas; un savant article de M. Paul de Reul sur un nouveau Dickens, *William De Morgan*. Dans le même numéro, M. Edmond De Bruyn prend pieusement la défense de la vieille tour d'Ostende, menacée par la pioche des démolisseurs. A lire également les chroniques de MM. Léon Leclère, Dumont-Wilden, Charles Bernard, Abel Torcy, Raymond Hottat, Georges Rency, etc. Le numéro est illustré, hors-texte, de reproductions de la *Boucherie* de Stobbaerts, de *Un Soir* d'Émile Claus et de deux jolies vues de Salzbourg.

A l'Opéra de Paris. — MM. Messager et Broussan ont fixé au 29 avril la première représentation de l'*Hippolyte et Aricie* de Rameau.

La Scala de Milan vient de donner la première de *Pelléas et Mélisande*. C'était aussi la première en Italie, et c'est dans une atmosphère de fièvre que l'œuvre, qui avait ses admirateurs et ses détracteurs résolus, a été représentée.

Toute la première partie fut accueillie froidement, les partisans de Debussy ne parvinrent pas à dégeler le public, mais à partir du finale du troisième il y eut de chaleureux rappels, puis, jusqu'à la fin, des ovations enthousiastes.

L'œuvre est admirablement montée et interprétée superbement.

Pelléas a donc été exécuté, jusqu'à présent, à Paris, Bruxelles, Francfort, Rome, New-York, Lyon, Milan. Il le sera prochainement à Munich et à Cologne.

Un Congrès de la Danse aura lieu à Berlin en juillet prochain. Quatre journées seront consacrées à des divertissements et ballets.

Des représentants de toutes les nations civilisées ont fait connaître leur intention de prendre part aux séances. Il y aura de nombreuses conférences sur l'histoire et l'art de la danse, ainsi que des tableaux vivants et une reconstitution des danses à tous les âges, depuis l'ancienne Egypte, la Grèce et Rome jusqu'à l'époque du « cake-walk ».

Un comité de patronage, dont le président est le comte Seckendorf, a organisé à Berlin, pour l'anniversaire de la naissance de l'empereur, une exposition des maîtres anglais du XVIIIe siècle.

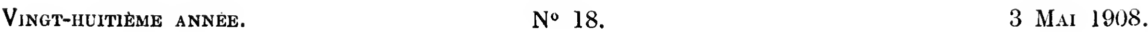
Cette exposition, la première de ce genre qui se sera vue en Allemagne, renferme des merveilles. Parmi les collectionneurs qui ont bien voulu répondre à l'appel du professeur Justi, délégué à Londres par le Comité, on cite MM. Pierpont Morgan, Ch. Wertheimer, le baron Alfred de Rothschild, lord Burton, le duc de Westminster, le duc de Devonshire, Lockett Agnew, Henry Oppenheimer, etc.

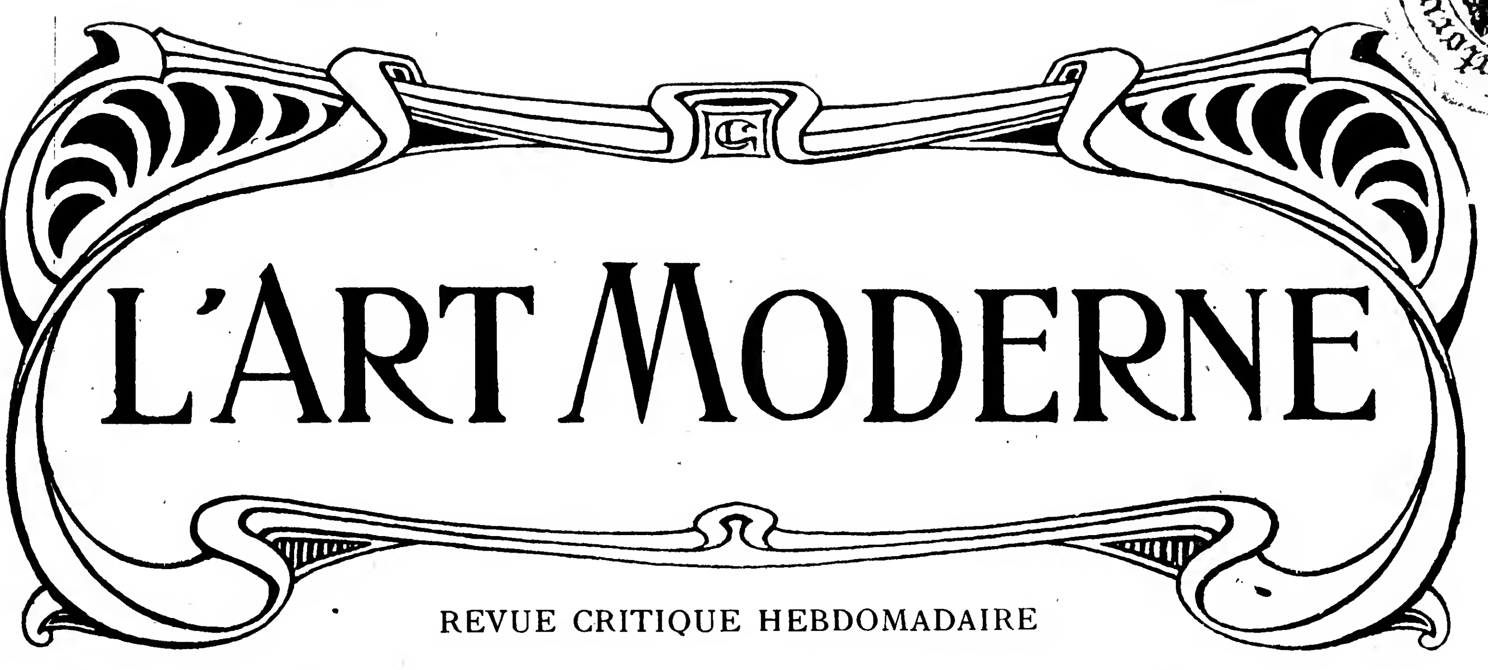
L'exposition, que Guillaume II honore de son patronage, vient d'être inaugurée à l'Académie des Beaux-Arts de Berlin.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie

Mai

VINGT-HUITIÈME ANNÉE. N° 18. 3 MAI 1908.





L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.
Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.
On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.
L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

MARC-HENRY MEUNIER

Voici un bel artiste et un probe ouvrier.

A notre époque de hâte et d'inquiétude, l'apprentissage est trop souvent superficiel et maintes fois les artistes les mieux doués n'arrivent pas, faute d'une discipline sévère, à extérioriser dans une forme définitive leurs sensations esthétiques.

M. Marc-Henry Meunier n'est pas de ceux-là. Né à Bruxelles en 1873, il fut initié aux secrets de la gravure au burin dès l'âge où il crayonnait ses premiers croquis. Son père, le maître graveur Jean-Baptiste Meunier, lui enseigna, avec le respect de l'art, la nécessité d'une technique rigoureuse. Et l'exemple de son oncle, l'illustre statuaire Constantin Meunier, fortifia dans la suite la solide éducation professionnelle de ses premières années.

C'est à cette double influence que M. Marc-Henry Meunier doit l'épanouissement d'un art robuste, concentré, émouvant dont les expressions diverses sont invariablement servies par un métier impeccable.

Le vernis mou, la pointe sèche, l'aquatinte lui sont également familiers. Curieux de procédés nouveaux ou renouvelés, il utilise parfois, ainsi que le tenta Braquemond, l'encre et la plume pour diversifier les valeurs et les tons de ses eaux-fortes. Car le graveur est doublé d'un peintre, et dans l'exécution d'une planche la « coloration » le préoccupe tout autant que le dessin. Ce constant souci, joint à sa conception synthétique de la nature, lui donne une personnalité fortement accusée.

L'artiste a trouvé dans la rude région ardennaise, parmi les rocs de schiste et les landes arides, sur les plateaux dénudés que ravinent profondément des rivières sinueuses, des sites dont le caractère austère, souvent tragique, s'accorde avec son tempérament. Les interprétations les plus éloquentes : *le Village qui s'endort, l'Incendie, le Calvaire, la Borne, le Rouleau, la Charrue, Lisière de sapinière, Une Croix, la Rafale* — mais il faudrait citer presque toutes ses œuvres — sont inspirées par ces paysages pathétiques. D'autres planches, également intéressantes par le sentiment qui les anime : *la Maison solitaire, les Ornières, Vestiges féodaux, le Chaume, la Voie lactée*, évoquent la Campine et le Grand-Duché de

Luxembourg; d'autres encore, des aspects de Bruxelles. Dans les unes et les autres le graveur affirme une égale spontanéité d'impression, avec la même sûreté de main. Ceux qui ont admiré naguère les pimpantes affiches illustrées par lesquelles sa signature s'est répandue, seront surpris de l'orientation nouvelle de son esprit et de la gravité de sa vision.

En ces derniers temps la gravure en couleurs, dont la renaissance provoqua une si salutaire émulation parmi les artistes, le séduisit à son tour. Et déjà plusieurs planches habilement traitées dans un style large et sobre classent M. Meunier parmi les spécialistes en vue.

De nombreuses expositions ont consacré sa jeune maîtrise. L'Exposition universelle de 1900 groupa quelques-unes de ses eaux-fortes. A Venise, à Munich, à Dresde, à Rome — où l'une de ses épreuves fut acquise pour la Galerie d'Art moderne — à Barcelone, aux Salons de Gand, d'Anvers, de Liége, de Bruxelles où il réunit récemment dans les Galeries du Cercle artistique l'ensemble de ses compositions — il fixa à plusieurs reprises l'attention des amateurs avertis.

Et, non content d'exposer ses propres œuvres, il prit dernièrement l'initiative de rassembler chaque année, à Bruxelles, les meilleures productions de la gravure originale dans ses multiples expressions.

Le Salon de *l'Estampe*, qu'il fonda avec M. Robert Sand, réunit, en 1907, l'œuvre gravé de Brangwyn, de Storm de Gravesande et de Valloton, en 1908, celui de Bracquemond, de Zilcken et d'Hazledine.

Aux termes par lesquels je tentai, au début de cette notice, de définir la personnalité de M. Meunier : un bel artiste et un probe ouvrier, il convient donc d'ajouter : une nature fervente, active et désintéressée.

Octave Maus

La Cinquantième de « Kaatje »

C'est un événement dont il importe de fixer ici le souvenir.

Donc, le samedi 25 avril 1908, le théâtre royal du Parc donnait la cinquantième représentation de *Kaatje*, pièce en vers, pièce d'un auteur belge, M. Paul Spaak, presque inconnu il y a à peine quelques mois. L'événement était si extraordinaire que M. Victor Reding, le directeur de ce théâtre, crut devoir l'entourer de quelque solennité. Il eut l'idée charmante d'inviter à cette représentation tous ceux qui, en Belgique, ont un nom dans les lettres, et l'on remarquait dans la salle MM. Edmond Picard, Emile Verhaeren, Gustave Van Zype, Maurice Wilmotte, Fritz Rotiers, Maurice Kufferath, Léopold Courouble, Gérard Harry, Georges Garnir, Paul André, Arthur Derudder, Georges Kayser, Henri Liebrecht, Léon Souguenet et d'autres. Le monde officiel était représenté par M. le baron Descamps-David, ministre des Sciences et des Arts; M. Sauveur, son secrétaire général et M. Van Overbergh, directeur général des Sciences et des Lettres; M. Verlant, directeur général des Beaux-Arts; MM. Clepkens et Lambotte, fonctionnaires du même département; M. Duvivier, directeur de la classe des Lettres de l'Académie Royale de Belgique; M. De Mot, bourgmestre, et MM. Grimard, Lemonnier, Steens et Max, échevins de la ville de Bruxelles; M. Alfred Mabille, directeur général de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

Le théâtre du Parc avait reçu une décoration spéciale : le drapeau y flottait depuis le matin: une double guirlande lumineuse courait le long de ses terrasses; des lampes électriques multicolores brillaient dans le vestibule et les escaliers, parmi les plantes vertes et les fleurs; un orchestre de tziganes était installé au foyer; et, dans la salle, les plus jolies actrices de la maison, habillées en Zélandaises, offraient des tulipes aux dames. Que les temps sont changés! Pour qui, toute cette mise en scène? Pour un écrivain de chez nous, auteur d'une pièce toute simple, jaillie tout naturellement de son terroir, et qu'un public extraordinairement nombreux (il y avait du monde jusque dans les couloirs!) venait applaudir pour la cinquantième fois! N'omettons pas de remercier ici M. Victor Reding, d'abord d'avoir accueilli *Kaatje*, ensuite de l'avoir montée avec un tact et un goût exquis, de lui avoir donné une interprétation excellente, et enfin d'avoir su fêter avec tant de grâce aimable son triomphal et persistant succès.

Emile Verhaeren avait accepté de faire, avant la représentation, une courte causerie sur le théâtre belge. Salué, à son entrée en scène, par d'enthousiastes applaudissements, le grand poète, qui semble n'avoir été si discuté jadis que pour se voir exalté aujourd'hui avec une plus flatteuse unanimité, commença par féliciter le public d'avoir abandonné les préjugés qui lui dérobaient les mérites de notre théâtre. Il regretta toutefois que ce moment n'eût pas coïncidé avec celui où Van Lerberghe et Maeterlinck faisaient jouer ici les *Flaireurs*, l'*Intruse*, *Intérieur*, et il rendit hommage à ces précurseurs, « à qui la littérature ne sera jamais assez reconnaissante de leurs excès même ». Puis il justifia, en quelque sorte, le public de son indifférence en rappelant que beaucoup de nos dramaturges s'efforçaient alors d'imiter les pièces parisiennes : incapables d'égaler leurs modèles, étalant avec une lourde indiscrétion les rares mots d'esprit qu'ils trouvaient, « dansant, mais avec des pieds de plomb », et surtout n'apportant rien de neuf, rien que les auteurs français n'eussent dit mieux qu'eux, comment auraient-ils pu intéresser les spectateurs? Ce qu'il fallait à notre théâtre, comme à notre littérature en général, c'étaient des auteurs décidés à être franchement de chez eux et à transporter sur la scène ou dans le livre des types d'humanité issus de leur propre race. Mais qu'on y prenne garde! — et cette partie de la conférence de Verhaeren mérite une attention toute particulière — ce qui importe, dans une œuvre, ce n'est ni le décor, ni le lieu de la scène, ni les noms des personnages, ni, d'une manière générale, son aspect extérieur. Pour qu'elle soit vivante et plonge ses racines en pleine terre patriale, il ne faut pas qu'elle s'attache mesquinement à ce qui n'est que particularités éphémères et pittoresque d'un moment. Ce qu'elle doit traduire, c'est le son spécial que rend l'âme d'une race au contact du monde et de la vie. Le conflit de passions, de sentiments ou d'intérêts qu'elle exposera sera d'ordre universel, mais la façon dont elle l'exprimera sera telle que seul un écrivain d'une race déterminée était apte à lui donner ce qu'elle possède d'originalité. Les drames de Maeterlinck, par exemple, appartiennent à la littérature de tous les pays et de tous les temps : toutefois il

n'y avait qu'un écrivain né et grandi auprès des béguinages et des canaux de Gand qui pût les écrire. Pour ce qui regarde spécialement notre art, son charme essentiel est son « intimité ». C'est la beauté des tableaux de Van Eyck comme des plus belles œuvres de Lemonnier, comme aussi de la jolie pièce de Paul Spaak. Et Verhaeren termina cette vibrante et nette causerie en saluant le succès de *Kaatje*, le plus honnête, le plus franc, le plus complet succès du théâtre belge.

Ensuite l'excellente troupe du Parc interpréta pour la dernière fois — cette année! — la pièce jubilaire. De véritables acclamations témoignèrent, après chaque acte, de l'admiration du public. A la fin de la soirée, on réclama avec persistance l'auteur. Mais M. Spaak ne parut pas sur le théâtre, et il fit bien. Rien n'est plus déplaisant, à mon sens, que cette façon de traîner un écrivain sur la scène et de l'exposer, timide, débraillé, grotesque, aux remarques malicieuses des spectateurs. Ce sont là des mœurs parisiennes que nous ne devons pas laisser s'acclimater chez nous.

Souvenons-nous longtemps de cette belle fête de réconfort et de réparation : elle nous permet d'oublier, de pardonner certaines méconnaissances du public belge et elle est le gage, pour nos lettres, et spécialement pour notre théâtre, d'un avenir moins ingrat.

Georges Rency.

UN POÈTE BIBLIQUE

Tellement de critiques se sont rendus ridicules en s'instituant les précurseurs et les barnums de génies poétiques qu'on a toujours quelque scrupule à en découvrir à son tour. Cependant je ne crois pas me tromper aujourd'hui en déclarant que M. André Spire est un poète, un authentique poète, et qu'il apporte un frisson nouveau.

Ce n'est pas tout à fait un inconnu. M. Jean de Gourmont l'a signalé naguère comme un des jeunes les plus intéressants d'aujourd'hui, mais, si je ne me trompe, c'était surtout au point de vue rythmique qu'il se plaçait : à une époque, il est vrai, où M. Spire, encore inédit en volume, ne pouvait pas s'être révélé entièrement. Mais l'apparition des *Versets* (1) nous oblige à une tout autre attitude envers lui.

M. André Spire est juif, et il l'est avec violence et avec fierté. Au lieu, comme la plupart de ses coréligionnaires, de céder à l'esprit de la race au milieu de laquelle ils vivent, il s'y oppose fortement. Il prétend bien résister jusqu'au bout à l'emprise aimable et douce du pays où le hasard l'a fait venir. Obstiné, farouche, c'est vers Sion que se tournent ses regards. C'est une nouvelle Jérusalem qu'il veut rebâtir, non pas peut-être justement où se trouvait l'ancienne — les événements et la politique ont trop changé la surface du monde — mais quelque part dans l'Univers; en une terre vierge, dure nécessairement puisque neuve, mais où Israël, redevenu libre, peuple de pasteurs et d'agriculteurs, reprendra conscience de sa noblesse et de sa fierté.

C'est le rêve sioniste, mais avec quelque chose de plus beau, à mon avis. Les Sionistes veulent rétablir la Jérusalem réelle, là-bas, en Palestine, et telle qu'elle était. Maniaques et entêtés, ils ne veulent pas voir que l'on ne peut pas faire des retours en arrière de deux mille ans, ils s'imaginent qu'à coups de millions la chose est possible et ils en veulent mortellement aux Israélites nantis, riches, gavés, qui, satisfaits de la position qu'il se sont faite parmi les Infidèles, s'endorment dans ces coupables délices. C'est un idéal de vengeance qu'ils poursuivent, une rancune de peuple sans patrie qu'ils veulent assouvir.

Mais M. André Spire ne cherche pas ces représailles. S'il prêche l'exode, c'est parce qu'il ne trouve pas digne pour une race de végéter en parasite sur le dos des autres races. Bien plus, s'il désire le combat, c'est parce qu'il trouve plus beau d'être guerrier que commerçant.

Il habite en son âme un peu de l'âme féroce et grandiose des prophètes de l'Ancien Testament, impatiente du joug des asservisseurs, sauvagement amoureux de la patrie et des rites, traitant l'Éternel d'égal à égal : « Mes devoirs, la prière, mes droits à la protection, nous avons passé contrat; l'arche est la témoignage »; d'insupportables compagnons, certes, mais qui ne manquaient pas d'allures.

M. André Spire est tout à fait dans la tradition des écrivains bibliques, bien plus que ne le sont les Sionistes qui sont des esprits modernes et positivistes, malgré eux tachés d'esprit européen. Il l'est tellement que son style lui-même a l'apparence du leur. A fréquenter leur pensée, il a désappris toute littérature. Lisez *Versets*, et vous serez surpris de cette étrange absence de formules, de cette pureté sobre et sûre. Les images sont sèches et fortes, dessinées à très grandes lignes et s'imposent à l'esprit par leur magnifique simplicité. La musique en est particulière. M. Spire se sert du vers libre : chaque vers est mesuré uniquement d'après la force d'émission de l'image et du souffle. Il fau après chacun respirer, même s'il n'a que trois syllabes. La pensée, vous n'y mettriez pas une épithète de plus. Vous ne pourriez pas d'ailleurs en enlever une nuance. Pas de rejets, pas d'agréments, pas de fioritures, rien de cet art odieux et enfantin appelé versification. Le poète chante parce qu'il lui plait de chanter, il crie parce qu'il ne peut pas s'empêcher de crier, il invective parce que son âme déborde de colère, il se plaint parce qu'il souffre.

Car il chante, et il se plaint, et il est parfois très doux, ce poète âpre et solitaire. Lorsque sa pensée fixe ne l'obsède plus, il se détend, il va vers la nature, il s'apaise, il se laisse suavement pénétrer par elle, ou bien il l'étreint dans un transport acharné.

J'ai rarement lu quelque chose qui rende, avec autant d'émotion, la simple et belle fatalité, l'imprévu banal et extraordinaire de l'amour, que cette courte pièce, angoissante comme un lied de Henri Heine :

Ce n'est pas toi que j'attendais
  Depuis toujours.
Ce n'est pas toi que je voyais
Dans mes rêves d'adolescent
  Et de jeune homme.
Ce n'est pas toi que je cherchais
Dans les jolis corps que j'aimais.
  Je ne t'ai pas vue,
Descendre la colline dans un rayonnement.
  Nous cheminious.
Nos chemins se sont rencontrés brusquement,
Et nos mains se sont étendues.
  Les jours ont fui,
  Ma bien-aimée.

Par générosité d'âme, il s'est intéressé à la question sociale, mais il s'aperçut bientôt qu'un Destin inéluctable pèse sur le

(1) André Spire. *Versets* (*Et vous riez. Poèmes juifs*). Paris, *Mercure de France.*

Peuple, et qu'on ne peut pas le sauver, parce que, découragé et fatigué, et résigné, le salut n'est plus en lui.

Alors, il s'est rejeté tout entier vers son rêve. Et son œuvre retentit d'appels de violence et de guerre, d'ordres de départ. Les siècles ont passé, mais malgré la distance des âges et les métamorphoses de l'histoire, ce vers-libriste français se dresse en face des ploutocrates israélites avec la même attitude exactement qu'avaient autrefois les vaticinateurs de Jérusalem devant les rois ou les oppresseurs.

Et je trouve cela d'autant plus beau que c'est un effort condamné d'avance, et le poète le sait bien. Il sait bien que malgré ses objurgations, les riches, devenus esclaves des fortunes qu'ils ont établies et des terres qu'ils ont exploitées, riront de lui, estimant que c'est eux qui ont fait la vraie conquête.

Mais lui ne veut pas de conquête, il veut l'indépendance, et une patrie pour l'établir. Il veut s'en aller. Il le crie. Et c'est, absolument, dans le désert.

Écoute, Israël,
Ne te lasseras-tu pas de répéter dans tes prières :
« Sois loué, Éternel, qui venges mes injures,
Qui soutiens mes querelles, qui protège mes droits,
Qui broies mes ennemis, qui tues mes oppresseurs;
Sois loué, Éternel, qui ceins mes reins de force. »

Écoute, Israël,
As-tu vu tes ennemis rougir, être atterrés?
Tes yeux se sont-ils abaissés sur leur ruine?
Ton Dieu a-t-il frappé les os de leur mâchoire;
Brisa-t-il les dents du méchant?
Ton oreille joyeuse a-t-elle appris la perte
De ceux qui se sont ligués contre toi?
L'Éternel a-t-il fait resplendir ta vieillesse
Comme celle de l'olivier en fleurs?

Écoute, Israël,
Tu gravas ta Loi dans ton cœur.
Tu l'enroulas matin et soir sur ton bras gauche.
Tu la nouas comme un fronteau entre tes yeux.
Tu la fixas sur les poteaux de ta maison et sur tes portes
Et tu es le mépris de toutes les nations;
Les gentils t'ont souillé comme une femme impure.

Écoute, Israël,
Espéreras-tu longtemps en ton Dieu fort?
N'oseras-tu pas un jour dévisager sa face?
Regarde donc sa main qui traîne sous les nues.
Est-ce une main pour l'action?
Est-ce une main d'ouvrier?
Est-ce une main de justice?
Pas une ampoule, pas une ride, pas une écorchure, pas un cal.

Écoute, Israël,
Les torrents roulent encore des pierres rondes
Pour les frondes des Davids futurs;
Les carrières sont pleines de meules de grès fin
Pour retailler les pointes de tes vieilles épées;
Tu trouveras des fours, des marteaux, des enclumes
Pour reforger les sacs de tes vieilles charrues
En brownings élégants qui claquent d'un bruit sec.
Écoute, Israël,
Aux armes!

J'aime en M. Spire cette franchise brutale et dédaigneuse. Qu'importe qu'il ne soit pas écouté. Ce serait souhaitable et cela créerait une situation nette. Mais c'est impossible. Soyons heureux qu'il nous reste au moins un poète de plus : puissant, fiévreux, nouveau, ne ressemblant à personne, ignorant superbement des formules, des mièvreries, des fadeurs et qui nous étonne, nous secoue, nous réveille par l'âpreté, la sincérité, la colère et la profondeur de ses accents.

FRANCIS DE MIOMANDRE

Victor Hugo dessinateur et menuisier.

Nous admirons en Victor Hugo le Poète, le Dramaturge, l'Historien, le Romancier, l'Homme politique... M. Armand Dayot, inspecteur des Beaux-Arts de France, a silhouetté un Hugo dessinateur et menuisier qui ne manque pas d'imprévu :

« Hugo ne dessina que pour se reposer de ses préoccupations civiques et de ses travaux littéraires. Et cependant il faut bien reconnaître que l'ensemble de ses travaux graphiques, d'un intérêt d'art incontestable, constitue un des aspects les plus originaux de son labeur colossal. Il apparaît comme la formule la plus violente de son œuvre romantique. C'est aussi comme un dérivatif nécessaire à la sublime exaltation de sa pensée géniale.

L'art du dessin l'absorbait à un tel point qu'il ne pouvait supporter qu'on le dérangeât lorsqu'il dessinait, ou plutôt lorsqu'il peignait, en traits d'ombre et de flamme, les fantastiques visions qui traversaient ses rêves de poète. Aussi se réservait-il, dans chacun des appartements qu'il occupait, une chambre de domestique où, sous les combles, il s'exerçait, dans le recueillement le plus claustral, à fixer sur des feuillets, vite recouverts, ses sujets préférés, toujours d'un romantisme indiscutable.

C'étaient des donjons vermoulus, dont les flèches, pavoisées de drapeaux étranges, se perdaient dans la nuit des nuages; des *burgs* entrevus jadis sur les bords du Rhin, mais dont l'imagination de l'artiste dramatisait singulièrement les silhouettes énormes et menaçantes; des paysages torrentueux, peuplés de noirs sapins secoués par un vent d'orage. Parfois son crayon reposé se plaît à décrire la poésie des grandes plaines inondées de lumière et au centre desquelles surgit comme une énorme fleur de pierre, la majesté d'une cathédrale ou la gloire d'un château féerique. Parfois aussi, et comme si la nature elle-même posait devant son regard attendri, il décrit avec une sûreté et une précision d'art étonnantes le charme pénétrant de la lune, la limpidité des eaux et les lignes calmes des hautes futaies doucement noyées par la lente invasion du crépuscule... Et ce sont alors des œuvres d'une technique merveilleuse, d'un coloris à la fois puissant et doux, d'une harmonie splendide et chaude qui fait involontairement songer à Rembrandt.

Mais en peinture comme en poésie le génie épique de Hugo ne se refusait pas au sourire, voire même au large rire, et à côté des quatrains tintamarresques du grand poète, on pourrait cataloguer ses nombreuses charges, parmi lesquelles *le Char de l'État* et le fameux *Goulatromba*, de Ruy-Blas, occupent une place d'honneur.

Fait extraordinaire, Victor Hugo dessinait et peignait avec tout ce qui lui tombait sous la main : pinceaux, plumes d'oie, crayons, allumettes devenaient entre ses doigts de prestigieux instruments de travail, et les mixtures les plus invraisemblables d'eau, d'encre de chine, de café, de poudre de chasse délayée constituaient l'éclatante palette d'où naissaient ses lavis aux couleurs sombres ou flamboyantes.

Hugo continua de dessiner et de peindre jusqu'à son extrême vieillesse.

Pendant les premières années de son séjour à Guernesey, les habitants de cette île, connaissant le goût du poète exilé pour les vieux meubles, encore peu recherchés à cette époque, venaient lui offrir, en échange de meubles tout flambant neuf achetés chez les marchands de *Peterport* et que le poète leur cédait fort généreusement, de merveilleuses armoires du XIIIe et du XVIe siècle, des coffres, des crédences, des lits, des dressoirs échappés au

moyen âge normand et breton, et que, de sa main puissante, il désarticulait, pour faire ensuite, avec un sens impeccable de la décoration mobilière, les riches et somptueux revêtements intérieur de son *home*.

La plupart de ces arrangements d'architecture intérieure appartiennent toujours à Hauteville-House, la maison d'exil du grand poète, mais ce que M. Paul Meurice a pu distraire de sa collection particulière pour en meubler la maison parisienne, le *Musée Victor Hugo*, suffit à démontrer la stupéfiante diversité d'aptitudes de ce prodigieux génie.

C'est vraiment dans cette maison, dans ce temple élevé au héros par le plus fidèle de ses disciples, qu'est enfermée comme en un tabernacle sacré toute l'âme du poète-peintre, de l'historien-architecte et du dramaturge-menuisier. »

LES LIVRES

PAUL et GILLES NORMAND. — *Bilan de Salons* (Lamberty).

EDGAR BAES. — *Couronne de givre et fleurs d'illusion*.

FRANZ FOULON. — *Le Pur Métal* (Weissenbruch).

A. MICHEL. — *Héroïnes et actrices* (Dewarichet).

CARL SMULDERS. — *La Correspondance de Sylvain Dartois* (*La Belgique artistique*).

ELOÏ SELVAIS. — *Vie de province* (Collection Léa).

EMILE DESPRECHINS. — *Les Tanagréennes* (Id.).

REVUES. — *Poésie* (numéro d'automne). *La Tribune artistique* (numéro de propagande).

ANTHOLOGIES. — *Albert Giraud* (Association des Écrivains belges). *Anthologie des poètes belges* (Édition artistique).

MM. Paul et Gilles Normand se sont amusés à dresser un bilan de Salons ou plutôt de Salon, car la dernière Triennale en fait tous les frais. Ce n'était pas assez sans doute des articles de journaux ou de revues d'art pour établir en « profits et pertes » le compte artistique de nos expositions : il fallait un livre, et le voilà. Nous doutons pourtant qu'un tel bilan soit aisément approuvé par les actionnaires, en l'espèce les peintres et les critiques, car, abstraction faite des efforts déployés par ses auteurs pour être spirituels, il nous semble qu'il n'a pas dû occasionner un travail bien grand. Il est si peu conçu, si peu « basé », qu'il donne l'impression d'avoir été fait à la hâte, comme la plus ordinaire des chroniques, un jour de vernissage, dans le bruit des réflexions de M. Joseph Prudhomme et des vociférations de jeunes rapins. Et dans ces conditions, nous n'en voyons pas bien l'utilité...

***

D'autre part, voici un critique d'art qui délaisse un instant les galeries pour faire un tour de Parnasse.

Il s'agit de M. Edgar Baes, qui publie sous le titre de *Couronne de givre et fleurs d'illusion* une série de poèmes assez incolores, manquant tout autant d'originalité dans leurs thèmes que d'imprévu dans leurs expressions : on attend tout ici, rigoureusement, depuis la pensée jusqu'aux mots, depuis les qualificatifs jusqu'à la rime. Le souci de la forme et du rythme sonores se voit sacrifier l'idée constamment et la préoccupation des césures, des hémistiches, des cadences, fait oublier à l'auteur qu'un poète doit, avant toute chose, penser et que des phrases banales et inutiles ne seront jamais une excuse au manque de conceptions. Ce souci de forme nous donne parfois de beaux vers, mais si rarement...

Et pourtant M. Edgar Baes sait penser et sait écrire. Il en a donné des preuves souvent. Alors?

Il se tue à rimer, que n'écrit-il en prose?

***

M. Franz Foulon affectionne les contes d'idées qu'il traite avec beaucoup de talent, du reste. Voyez plutôt *le Pur Métal*. C'est l'histoire poignante d'une jeune fille de race dont un scandale retentissant a ruiné et déconsidéré la famille. Elle est aimée par un homme très riche et, malgré qu'elle en ait, l'aime aussi. L'union, elle la juge impossible, ne voulant pas qu'un avantage matériel pût en paraître le prétexte... L'amour même, elle se l'interdit au nom de ses hauts principes et, brutalement, elle lui sacrifie sa vie.

Cette âme de « pur métal », qui se refuse à tout alliage, est minutieusement scrutée, peinte vigoureusement ou détaillée avec finesse. Les épisodes en dehors sont agréablement contés, avec facilité et sans recherche aucune... Ce qui suffit à faire du livre de M. Franz Foulon un très attachant morceau de psychologie, d'une belle portée et d'un intérêt soutenu.

***

« Cherchez la femme », répète M. A. Michel au début de quelques études sur le répertoire ancien et moderne, intitulées *Héroïnes et actrices*. C'est pourquoi nous retrouvons Josabeth avec Blanchette, Mélisande avec Marguerite Gautier, une excellente réunion d'agréables personnes qui vous promènent des *Maîtres Chanteurs* au *Secret de Polichinelle*.

En cours de route, M. A. Michel, qui est aussi de la partie, vous présente plus en détail ces morceaux de « l'éternel féminin » typés au théâtre. Il vous raconte un peu ce qu'en ont dit les autres et beaucoup ce que lui-même en pense. Et alors c'est tout à fait intéressant, car M. A. Michel nous paraît apporter au théâtre une âme neuve, vierge de tout préjugé, dédaigneuse des systèmes et qui a récusé les données de la raison avec les enseignements des maîtres. (Ah ! que Rivarol eût aimé les paradoxes de cette œuvre! Car il y en a quelques-uns parmi les observations et les réflexions de l'auteur.) Descartes n'avait-il pas ainsi procédé? Après tout, c'est une intéressante façon de faire de la critique, car si elle vous mène parfois à côté elle fait toucher juste souvent. C'est ce qui est arrivé pour M. Michel.

***

Faites des perruques! conseillait Voltaire à un abominable perruquier en mal d'écrire.

Aujourd'hui qu'un musicien de talent, M. Carl Smulders, m'adresse un roman, je réponds : Faites-nous encore de la littérature ! Qu'elle soit malhabile comme celle de votre *Correspondance de Sylvain Dartois*, que nous importe, si elle est encore aussi jolie, aussi attachante, aussi imprévue et primesautière? Et faites-nous encore des variations neuves sur de vieux thèmes amoureux; fuguez-les de votre plume d'artiste; restez en littérature harmonieux et original comme vous l'êtes en musique : Euterpe, ni nous, ne vous en garderons rancune.

***

M. Eloi Selvais vit en province : de là, sa *Vie de province* qu'il préface lui-même en répondant à une critique de M. Marlow :

— « Je couche fiévreusement sur le papier les idées qui s'entrechoquent dans ma juvénile cervelle et je n'ai que la prétention de l'effort. »

— Très certainement, Monsieur, votre principe est excellent et votre prétention à l'effort, louable. Mais à quoi servent les tiroirs, s'il vous plaît?

***

A propos de tiroirs, ce n'est pas tout de savoir y laisser dormir ses essais. Quand on les en sort, il faut se garder de confondre les meilleurs et les moins bons. Voyez plutôt M. Emile Desprechins qui a signé parfois de beaux poèmes de vibrante envolée, de rythme puissant, et qui aujourd'hui nous apporte une mince plaquette de mignardises, de poésie poudrée, frisée et musquée, agaçante à force d'être jolie.

Est-ce un nuage en fleurs qui, surpris par le gel,
Flotte, figé comme du tulle, autour des branches?

Pourquoi, diable! passer son temps à être joli alors qu'on pourrait être beau ?

La plaquette a pour titre *les Tanagréennes*. C'est un peu osé, car l'on s'aperçoit vite que les Tanagréennes de M. Desprechins ont lu Benserade et beaucoup regardé Watteau.

Monsieur Desprechins, vous qui connaissez les routes, j'en suis sûr, quittez bien vite Tanagra et vous aurez tôt fait d'arriver à Milo ou à Cnide...

***

Pour finir, deux revues et deux anthologies.

La revue *Poésie*, toujours belle puisqu'elle sait réunir des poètes absolus comme Francis Jammes, Albert Mockel, Paul Fort, etc , et *la Tribune artistique*, qui réédite en numéro de propagande le projet de « réformation des jurys aux Triennales », qu'elle publia en 1904.

Deux anthologies. L'une, consacrée à Albert Giraud, le hautain et merveilleux poète de *Hors du siècle*, est judicieusement composée. L'autre se dénomme *Anthologie des poètes belges* et si l'on y doit juger la valeur des écrivains de par la quantité de vers que chacun y insère, tels littérateurs, comme MM. Marcel Angenot et Léon Wauthy, ont à eux deux autant de génie que Verhaeren, Gilkin, Rodenbach, Maeterlinck, G. Le Roy, F. Séverin et Albert Mockel réunis.

La gloire au mètre!

PAUL CORNEZ

NOTES DE MUSIQUE

Le Concert Durant

Franck, Brahms, les deux Ennemis! M. Durant avait jugé bon de les mettre en présence. Était-ce bien?... Était-ce mal? Je ne le pense pas. Il était intéressant de voir, face à face, le classicisme quintessencié de l'Allemand et le classicisme évolué du Belge. L'expérience n'a pas mal réussi, en ce sens que les deux maîtres ne se sont guère fait tort l'un à l'autre.

Les œuvres au programme étaient, d'ailleurs, assez bien faites pour ne pas se nuire : la troisième Symphonie de Brahms, par laquelle commençait le concert, formait pendant avec *Psyché*, qui le terminait. Occupant le milieu du concert, trônant à la place d'honneur, le *Double Concerto* pour violon et violoncelle de Brahms séparait l'un de l'autre les deux pendants, et — oserai-je le dire? — leur servait plus ou moins de... repoussoir.

Il est assez étonnant que ce concerto, l'une des dernières œuvres du maître (op. 102; 1888) offre des côtés superficiels, indignes de la maturité d'un musicien dont l'austérité est l'une des plus belles qualités : le finale, notamment, s'il est élégant, bien écrit et plaisant à l'oreille, est vraiment peu neuf et peu profond. Schubert, soixante ans auparavant, aurait été capable de faire aussi bien. L'*allegro* du début a également une allure criticable : quelques points lumineux y apparaissent, il est vrai, mais au milieu d'un fatras dont aucun sentiment, même imprécis, ne se dégage : c'est de la musique pour de la musique... Par contre, l'*andante* est d'une grande et sereine beauté : les deux instruments, merveilleusement accompagnés par l'orchestre, y dialoguent de la manière la plus suave : c'est un enchantement, un rêve délicieux et captivant qui laisse dans l'esprit une impression exquise de paix et de douceur.

M. Crickboom et M[lle] Ruegger ont joué l'œuvre entière avec un sentiment parfait du style de Brahms.

Depuis un peu plus d'un an, nous avons eu l'occasion d'entendre à Bruxelles les quatre Symphonies du maître de Hambourg : en janvier 1907, M. Sylvain Dupuis a donné la première aux Concerts populaires; M. Steinbach a dirigé la deuxième, en février de la même année, aux Concerts Ysaye; tout dernièrement, ces derniers ont fait connaître la Quatrième Symphonie, sous le bâton de M. Birnbaum. Enfin, M. Durant a complété le cycle en donnant la troisième.

La vue d'ensemble qui est résultée de ces exécutions successives est entièrement favorable à l'œuvre symphonique de Brahms : prise dans sa totalité, cette œuvre apparait comme un édifice formé de matériaux les plus précieux, dont la combinaison, réalisée d'une manière à la fois savante et inspirée, révèle une sensibilité profonde, une inappréciable pureté de goût et, par moments, une puissance de conception digne des plus grands maîtres de la musique.

La troisième symphonie, — que M. Durant a dirigée dans un sentiment très délicat, peut-être un peu frêle, — est une merveille de coloris. En un certain sens, elle ne manque pas de points de contact avec la *Psyché* de Franck ; et c'est précisément sur le terrain du coloris qu'a lieu la rencontre des deux œuvres. Les deux compositeurs ont ceci de commun que, par leur science des timbres, ils arrivent à donner des impressions très précises de couleur et de lumière. Cela se voit fort bien dans *Psyché* et dans la symphonie dont nous parlons. On dirait que Franck et Brahms y ont eu tous deux des visions nostalgiques de paysages méridionaux. Mais, tandis que le chaleureux Liégeois s'attarde avec joie dans les jardins d'Eros, pleins de soleil et de fleurs, l'homme du Nord qu'est Brahms semble vouloir retrouver les brumes septentrionales dans le brouillard gris des oliviers : rien n'est plus évocateur, à cet égard, que l'*andante* et le *poco allegretto* de la troisième symphonie : l'instrumentation si personnelle de ces deux mouvements suggère des aspects de nature étrangement suaves...

Mais là où Franck et Brahms se séparent complètement, c'est dans l'esprit qui anime les deux compositions mises en parallèle. Ici, leurs tempéraments opposés reprennent le dessus : la douce mélancolie contemplative de Brahms envahit jusqu'aux mouvements vifs de sa symphonie, leur enlevant ainsi toute velléité de joie trop exubérante ou d'énergie trop extérieure.

Dans *Psyché*, au contraire, c'est l'ardent mysticisme pagano-chrétien de Frank qui triomphe et qui maintient l'œuvre dans une atmosphère constante de vibration intérieure, aliant de l'émotion la plus tendre à la passion la plus véhémente. Les deux tendances contraires se rencontrent de nouveau sur un terrain commun, celui d'un idéalisme absolu : Franck et Brahms n'ont ni l'un l'autre la préoccupation du réalisme; ils planent tous deux dans des régions sereines d'où toute sensualité est bannie, d'où tous effets dramatiques sont exclus.

M. Durant a bien mis en valeur le caractère concentré et chaleureux de *Psyché*.

CH. V.

Le Concert Raymonde Delaunoy

Saviez-vous que Quinault le librettiste était en même temps compositeur, que Heine avait mis en musique des poèmes de Schumann et que Pierre Louys avait fait une version musicale des *Chansons de Bilitis* de M. Debussy? C'est cependant ce qui semblait résulter du programme du Concert Delaunoy. C'étaient là évidemment des erreurs, du moins je le pense.

Mais, par surcroit, à ces erreurs venaient se joindre des omissions : à deux reprises, en effet, on a vu apparaître sur l'estrade un jeune violoncelliste non annoncé au programme, qui s'est mis à jouer idéalement bien différents morceaux fort beaux ou fort jolis, qui partageaient avec lui le privilège de ne pas être annoncés (1). Une jeune fille, qui lui ressemblait, l'accompagnait avec charme, avec grâce, avec trop d'humilité peut-être. Si M. et M[lle] Pitsch n'étaient pas devenus, depuis un an ou deux, de vieilles connaissances pour le public de Bruxelles, on n'aurait jamais pu deviner que c'étaient ces deux excellents artistes qui prêtaient leur concours à ce concert.....

Nous avons déjà parlé de M[lle] Delaunoy. Ses débuts, au dernier concert de la *Libre Esthétique*, ont été très remarqués. Il était intéressant de la réentendre dans un ensemble plus ou moins considérable d'œuvres.

L'expérience lui a été très favorable : Sa voix, grande et pathétique, mais qui sait aussi, grâce à une diction intelligente plutôt qu'à des procédés de pure technique vocale, se faire toute petite, est d'un effet magnifique dans les morceaux de grande déclamation lyrique, comme le Lamento de l'*Arianna* de Monteverdi, ou l'air célèbre de l'*Amadis* de Lully : *Bois épais*... Au point de vue de l'interprétation, M[lle] Delaunoy a très bien saisi le sens

(1) Notamment du SCHUMANN et du d'INDY.

de ces compositions et a exprimé avec art et vérité le sentiment de douleur poignante qui les caractérise.

Mais c'est surtout dans les œuvres françaises modernes qu'excelle la charmante cantatrice. Sa compréhension des deux premières *Chansons de Bilitis* s'égale à celle des meilleurs interprètes et dénote véritablement un tempérament d'exception; de même pour la *Chanson brève* de Verlaine, mise en musique avec un talent raffiné et prometteur par M. Nerini, et pour les mélodies de M. Fabre sur des poèmes de Maeterlinck.

Où l'on peut cesser d'aimer les interprétations de Mlle Delaunoy, c'est lorsqu'elle chante le lied allemand. Il semble qu'elle ne se soit pas encore bien assimilé la *Stimmung* intime et concentrée d'un Schubert ou d'un Schumann. La manière dont elle a chanté le *Waldesgespräch* et le *Soldat* nous a paru dénuée de ce raffinement dans la naïveté qui est le propre de la poésie allemande romantique. Il faut reconnaître, d'ailleurs, que ce n'est pas à travers des traductions grotesques à tous égards que l'on peut faire l'apprentissage des nuances si délicates qui règnent dans cette poésie et dans la musique si admirablement appropriée que lui ont consacrée de grands musiciens.

Quoi qu'il en soit, le récital de Mlle Delaunoy aura été pour elle, grâce au légitime succès qu'elle a obtenu, un très vif encouragement à persévérer dans l'étude approfondie des belles œuvres et à marcher d'un pas assuré dans la voie qu'elle s'est tracée.

Ch. V.

Troisième et quatrième séance Deru-Lauweryns
Histoire de la Sonate

Après Grieg, Sinding et Frank venaient Lekeu, Fauré et le pianiste Georges Lauweryns lui-même. Première audition de la sonate pour piano et violon de ce dernier. Les deux excellents artistes y firent preuve à la fois de la fougue et de la délicatesse qui caractérisèrent l'exécution de tout leur programme.

L'œuvre elle-même est bien moderne; le sentiment de la tonalité en est presque absent. Les thèmes fougueux ou tendres s'y pressent et s'y croisent avec science, verve et entrain. C'est une page de jeunesse émue, enthousiaste. L'âge viendra toujours assez tôt, qui modèrera la vivacité de cette ardeur, et simplifiera l'expression d'un tempérament impatient de se révéler tout entier.

Ysaye compte exécuter prochainement, à Paris, cette belle sonate, avec l'admirable pianiste Pugno.

M. K. M.

PETITE CHRONIQUE

L'ouverture du Salon de la Société royale des Beaux-Arts a eu lieu hier. Prix d'entrée : à partir du 3 mai, 50 centimes, sauf le mardi, jour de concert, où il est de 1 franc. Prix des cartes permanentes : 5 francs.

Parmi les œuvres exposées, signalons tout particulièrement les ensembles des deux grands animaliers Joseph Stevens et Jan Stobbaerts.

Le Salon de l'eau-forte en couleurs s'ouvrira, le mardi 28 courant, au Cercle Artistique de Bruxelles. Il comprendra des envois de MM. F. Charlet, Omer Coppens, Raffaëli, Jourdain, M. Robbe, Luigini, Bartholome, H. Meunier, Simon, etc.

Aujourd'hui, dimanche, à 3 heures, au Palais des Académies, exécution des *Enfants à Bethléem*, de Gabriel Pierné, par les élèves de l'Ecole de musique de St-Josse-ten-Noode Schaerbeek, avec le concourt de l'orchestre des Concerts Ysaye, sous la direction de M. Huberti. Cette audition est organisée au profit de la Ligue nationale du Coin de terre et du Foyer insaisissable.

L'ouverture des Concerts du Waux-Hall par l'orchestre du théâtre de la Monnaie, sous la direction de MM. S. Dupuis et A. Dubois, aura lieu le mercredi 6 mai, à 8 1/2 h. du soir.

Jeudi 7 mai, à 8 heures, salle de la Grande Harmonie, soirée d'art, avec le concours de M. Henry Jacobs, violoncelliste. Au programme: *Olav Trygvason*, pour soli et chœurs mixtes, de Grieg, fragments de *La Vestale*, de Spontini, etc.

Le 9e concert Durant aura lieu, vendredi 8 mai, à 8 1/2 h. du soir, au Musée Communal d'Ixelles, avec le concours de M. Arthur De Greef et de M Franz Doehaerd.

Au programme : les *Danses symphoniques* de Grieg et son Concerto en *la* mineur pour piano; la symphonie en *ré* mineur de Dvorak; la *Romance* pour violon et le *Carnaval norvégien* de Svendsen.

Répétition générale le jeudi 7, à 8 1/2 h.

Mardi 5 mai, à 8 1/2 h. du soir, dans les locaux de la Maison du Livre, 3, rue Villa-Hermosa, séance publique de la Libre Académie de Belgique. Ordre du jour : 1° La question du Mont des Arts dans ses rapports avec le projet de M. l'architecte Maquet; 2° Projet d'une enquête gouvernementale analogue à celle qui a eu lieu sur le travail dans les mines, ayant pour objet l'organisation des musées en Belgique.

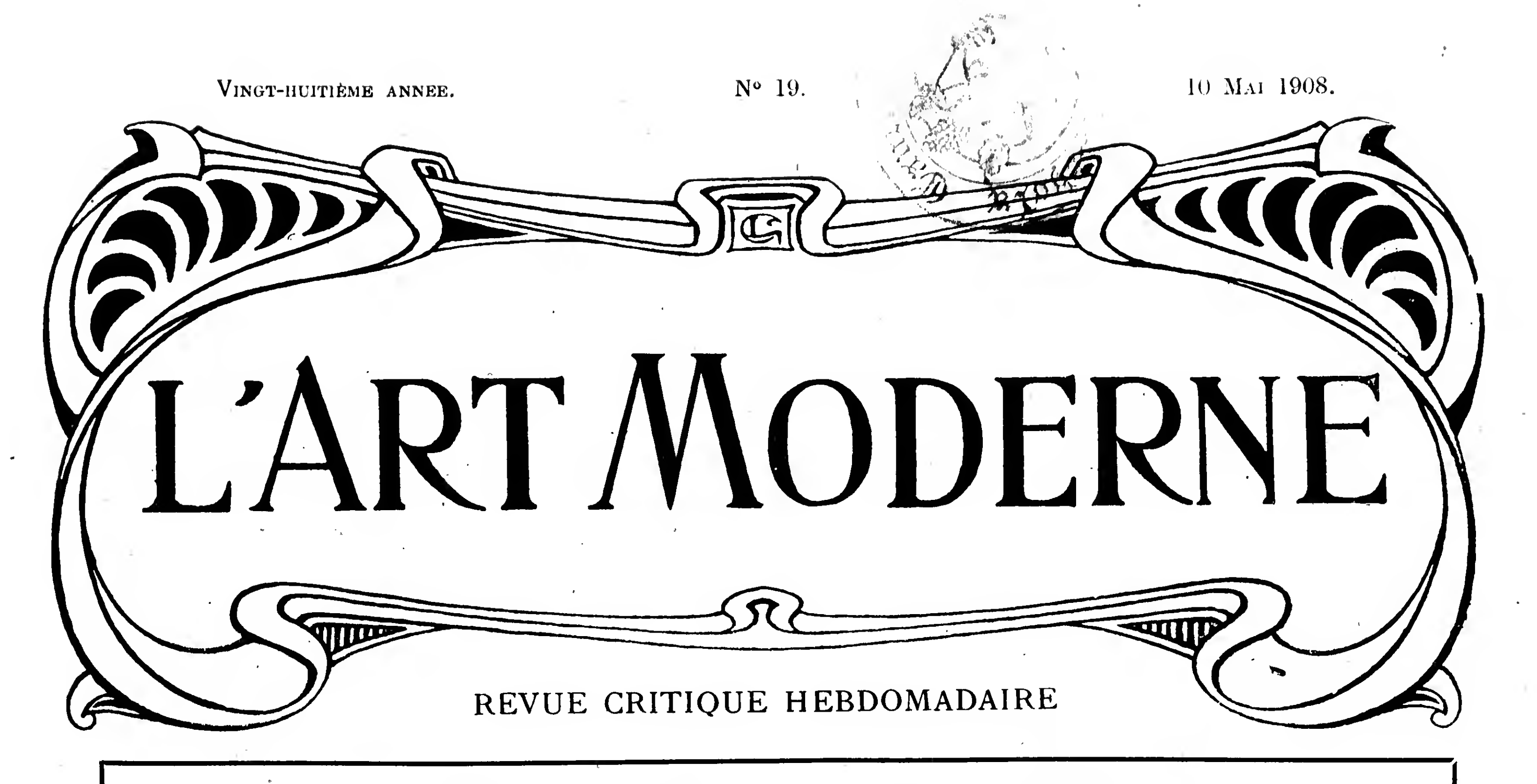
A Liége. — Jeudi 14 mai, à 8 h. 1/2, salle de l'Émulation, dix-huitième concert historique donné par MM. Jaspar, Maris, Bauwens, Foidart et Vranken, avec le concours de Mme Fassin-Vercauteren, cantatrice, MM. N. Radoux, flûtiste, et A. Lévo, clarinettiste. Au programme : 1° Sonate en *fa* mineur pour piano et clarinette (Brahms); 2° *Mélodies* (Chabrier); 3° Fantaisie pour flûte et piano (G Fauré); 4° *Mélodies* (Chabrier); 5° Quatuor avec piano en *ut* mineur (G. Fauré).

Les autographes de Shakespeare sont, paraît-il, d'une extrême rareté. On n'en connaît guère que sept, dont trois sont contestés par quelques experts Celui qui se trouve au British Museum de Londres — c'est le plus important — a été payé par ce musée la bagatelle de 78,000 francs.

Un collectionneur d'autographes très connu à Chicago, et dont la compétence égale à la richesse, vient de proposer, par la voie des journaux, 100,000 dollars, soit un demi-million de francs, à celui qui lui procurera une lettre ou un écrit quelconque du poète anglais. Il se déclare même disposé à payer cette grosse somme pour une seule signature, dûment authentique, bien entendu, du célèbre dramaturge.

Bruxelles. — Imp Vᵉ MONNOM, 32 rue de l'Industrie

VINGT-HUITIÈME ANNÉE. N° 19. 10 MAI 1908.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

L'ART DE JEANÈS

Admiré d'une élite, Jeanès est peu connu du public des Salons. Il n'y expose guère, insoucieux des médailles, honneurs de palmarès et autres sociétariats. Aussi bien ce peintre des cimes et des vagues ne fait-il point partie du « Tout-Paris ». Son ambition est autre. Il a vécu longuement à Venise et dans les Alpes dolomitiques et ne rêve, ici, que repartir vers ses montagnes.

C'est donc une figure d'isolé que je vais décrire.

Les Dolomites! S'il faut en croire notre artiste — et ses aquarelles ont pour premier mérite d'être véridiques — il n'est guère au monde de plus saisissant spectacle que celui de ses monts cyclopéens. Ce sont des forteresses formidables avec bastions et contreforts, des cathédrales de calcaire, le Walhall, le temple d'Ang-Kor. Des à-pics effrayants, des tours de mille mètres.

Point de crêtes ni de chaînes Des massifs rocheux solitaires d'une magnificence farouche.

Voilà où nous mène Jeanès. Nous sommes loin, n'est-ce pas, des sites « aimables » ou « terribles » — toujours conventionnels — de nos paysagistes d'ateliers. Si l'architecture de ces Dolomites est imposante, leur couleur est exquise. Tous les tons de la perle. La même montagne passe du gris au rose, au rouge ardent, au violet sombre selon l'état d'humidité de l'atmosphère. Parfois, avant le lever du soleil, la roche s'éclaire comme d'une lumière propre, et c'est alors, sur un ciel d'encre, l'évocation d'un mont de pourpre. Des gris d'argent, d'ardoise, des blancs d'éboulis qu'on prendrait pour de la neige, des glacis d'améthiste, une harmonie de corail et de perle rose.

Parfois des couleurs de terre rouge, qui ont l'air d'être du sang, la *Croda rossa*, par exemple, roche sublime, semble un lion ensanglanté, un héros blessé.

Les effets que Jeanès préfère et qu'il traduit avec le plus de force lyrique et de délicatesses nuancées sont les aubes, les premières lueurs du jour naissant, les matins frissonnants où la montagne surgissant hors des rêves nocturnes, est comme encotonnée de brumes et de mousselines roses. Un nuage arrêté sur une cime, où éclate un éclair continu, la *Nuée d'éclairs* : c'est une fulguration grandiose, le Sinaï sans fracas.

D'autres séries ont été peintes, au cœur même du

π

185

Tyrol méridional, ou sur les bords de ce délicieux et limpide lac noir qu'est le lac de Garde.

Enfin, voici des aspects normands vert doré, et des vagues. Jeanès ne nous peint point une marine dramatique, à la Salvator Rosa ou plutôt à la Tattegrain, avec barques qui chavirent et matelots en perdition. Non, le drame est créé par l'entassement de la houle, l'amoncellement de la lame montueuse, glaciale, croulante et ruisselante d'écume.

Certes, d'autres, avant Jeanès, ont peint la Montagne. Mais peu l'avaient comprise. Presque tous vont s'installer au pied d'une Yung-Frau, le carnet de pochade à la main et le kodak en bandoulière. Ils « font » la Suisse cette année; l'an prochain ils « feront » Venise ou la Bretagne. Art de touristes, de commis-voyageurs en cartes postales illustrées. Nous sommes, ici, loin de ces mercantiles niaiseries.

Jeanès aime la montagne. Il y a vécu longuement, dans des maisons rustiques de la frontière austro-italienne, à San-Vito di Cadore, près de Pieve où naquit le Titien. Alpiniste entraîné, il a gravi toutes les crêtes, risquant vingt fois sa vie, ivre de ces spectacles féeriques, tel Segantini à la Maloja. Il n'a pas peint la montagne d'en bas, de la vallée, du pied du mur, mais d'en haut, d'où l'on découvre l'arabesque immortelle, la mer des cimes bleuâtres.

D'où la *nouveauté* de son apport. Segantini dramatisait, théâtralisait la montagne; Jeanès, qui est un réaliste et un poète, l'exprime dans son caractère propre et selon le sentiment même du site.

Titien, Léonard les connurent et les décrivirent, ces Dolomites miraculeuses; le premier, créateur du paysage italien, et le second, mystérieux abstracteur. Mais depuis Previtali jusqu'à Ciardi, ni le timide Sartorelli, ni l'anglais Camptonne, les avaient véritablement retrouvés.

Les vrais peintres de la montagne sont rares. Il faut à ce métier trop d'abnégation, trop de sacrifices, trop d'amour. Simon Bussy a peint excellemment Saint-Christol. On citera René Ménard. Mais M. René Ménard affectionne les monts de l'*Iliade*, de l'*Odyssée*. Il nous donne de fort jolies vues pour l'illustration des ouvrages de M. Bérard. Or, il ne s'agit point ici de littérature.

Tel est l'*objet*, dans l'œuvre de Jeanès. Il nous reste à considérer sa technique, et enfin son art, l'*âme* même de cette œuvre.

Décidément ce peintre-là ne ressemble pas du tout à ses confrères. Vous avez déjà visité des salonnets d'aquarellistes. Vous avez subi ces lavis d'architectes, ou ces fades confiseries. L'aquarelle est un art d'agrément, comme le tennis ou le crocket. Et nous avons encore — ce qui est pis — des expositions annuelles d'aquarelles de commerce !

Jeanès s'est fait sa technique, estimant que la possession d'une technique est la base de tout langage artistique. Il faut que le peintre soit sûr de son métier, et ne balbutie point, et ne laisse rien au hasard. Ayons l'horreur de la virtuosité insincère, mais soyons conscients, assez sûrs de nos moyens pour les dominer. Le métier, chez Jeanès, est d'une science approfondie, mais, employé délibérément, il demeure secret.

Disons donc quelques mots de ces aquarelles. Leur émail, leur chatoiement, leur solidité, leur éclat sonore, sont obtenues uniquement par des superpositions de tons non mélangés. Jeanès emploie des couleurs pures, rien que des poudres, — d'où ses beaux effets pulvérulents — et jamais de couleurs tingentes. De telles aquarelles sont indélébiles : la survie matérielle leur est assurée. Point de gouache, bien entendu, point de blancs. Le blanc est toujours obtenu ici par les réserves du papier, ce foyer lumineux.

Les matières usagées sont de beaux smalts, des malachites, d'adorables lapis-lazulis, des terres naturelles; point de laques ni de cadmiums.

Je tiens à dire en passant (bien que mon sujet ne soit point *Jeanès fresquiste*) que Jeanès a pratiqué depuis tantôt vingt ans toutes les techniques de la peinture à l'eau et que son désir serait d'avoir — tout comme notre ami René Piot — des murs à couvrir. Mais l'État se soucie-t-il d'un *frescante ?*

Son art?

Exprimer l'*esprit* d'un site, et non son apparence extérieure, en évoquer le sentiment. Le bon Chardin, jadis, a dit un mot que j'aime à répéter aux artistes : « On peint aussi avec son cœur ». Les impressionnistes — dont je serais le dernier à nier la gloire — préoccupés qu'ils furent de bannir de la palette les bitumes académiques, tout à leur étude des lois du chromatisme, ont fait de la lumière solaire le personnage essentiel d'un tableau; une toile impressionniste est un éblouissement d'atomes, toute silhouette volatilisée dans la vibration lumineuse. Mais cette analyse (sauf parfois chez Claude Monet qui est un lyrique et un panthéiste) ne vise, n'atteint souvent que le fugace, l'éphémère, l'apparence sensible, le manteau physique, le décor radieux.

Jeanès est de ceux qui veulent scruter plus loin que la surface, pénétrer le caractère permanent des objets. Réaliste si vous voulez, mais sentant « cette âme de lumière » que les choses ont autour d'elles, selon l'admirable parole du sculpteur Pezieux, — et que les artistes doivent faire apparaître.

D'où ce besoin passionné de concentrer l'intérêt sur le point *éloquent* d'un paysage ; et ce souci de composition poussinnesque, cette hantise du style.

Je voudrais encore dire le langage de son coloris. Car chez un artiste de cette qualité-là, les couleurs ont un sens. (Et c'est là une qualité que Whistler a eue, et que

Gœthe autrefois énonça.) Chaque aquarelle de Jeanès est une harmonie.

Prenez, par exemple, celle qu'il nomme *Neiges nocturnes*. Par un soir de novembre, la montagne se dresse bleu violette, couronnée de neige à peine rosée. Au premier plan, des arbres noirs, aux fûts grêles; une rivière qui est un lourd serpent de velours saphir, des terrains rocheux, dont le calcaire semble de marbre brun rougeâtre. L'harmonie dominante est le bleu, un bleu sourd, riche, le bleu profond de certaines porcelaines chinoises.

J'ai dit, au début de ces notes, que Jeanès était un isolé. N'entendez point un producteur fruste, car je sais peu de sensibilités plus cultivées, plus affinées que la sienne. Et peu d'êtres aussi, qui ratiocinent sur leur art (une fois l'œuvre créée) avec plus de maitrise. Mais cet isolé, de sagaces amateurs ont su le découvrir, l'apprécier, le prôner; MM. Ernest May, Viaud, Sainsère, Gavignot, le délicieux mélodiste Henri Duparc, entre autres collectionneurs, l'ont goûté dès longtemps. Et feu Camille Groult plaçait ses Jeanès auprès de ses Turner.

Les flèches des églises gothiques bâties par les tailleurs de pierre de l'an mil fusaient jusqu'au firmament en suaves élans de foi, en hymnes mystiques. Les Dolomites de Jeanès montent comme des clameurs vers un ciel d'apothéose. LOUIS VAUXCELLES.

LES ARTISTES BELGES A PARIS

Exposition Marc-Henry Meunier et Théo Van Rysselberghe

Peu s'en est fallu, alors qu'aux Salons des Indépendants, de la Société nationale des Beaux-Arts et des Artistes français les exposants belges notoires se font, comme de coutume, remarquer par leurs mêmes qualités et leurs mêmes défauts, que, d'autre part, trois des moins traditionnels occupassent à la fois trois des galeries parisiennes les plus notables. Mais, pris à son ordinaire d'excessifs scrupules, Georges Lemmens ne s'est point trouvé prêt en temps voulu et M. Druet a, d'accord avec lui, retardé l'époque où chez lui ses œuvres seront montrées; restent, du moins, chez Devambez, les eaux-fortes originales de Marc-Henry Meunier, le neveu du grand statuaire, et, chez Bernheim, un ensemble important de peintures nouvelles, d'aquarelles et de dessins par Théo Van Rysselberghe.

***

M. Octave Maus, de qui une étude concise et nette précède le catalogue, nous apprend à quel apprentissage sérieux et patient M. Marc-Henry Meunier a, dès son jeune âge, dû sa maîtrise certaine. Il use, en effet, des différents procédés dont s'allège ou s'approfondit tour à tour l'eau-forte, selon une manière toujours attachante et personnelle. Les effets ne sont pas produits chez lui par l'unique contraste renouvelé des masses grises ou noires; il s'en sert, c'est bien évident, mais il sait aussi à l'infini diversifier la nature et le motif des valeurs qu'il confronte ou oppose.

Pour bien des aquafortistes, le métier est tout le but de leur effort; s'ils aboutissent à une savante réalisation, la satisfaction leur en est suffisante; aussi que de fois l'admirable ressource de l'eau-forte nous déçoit-elle à ne nous offrir que des réussites parfaites matériellement sans doute, mais dont la signification demeure froide et indifférente!

M. Meunier tient dans sa main toutes les possibilités de son art; il ne les recherche pas à l'occasion de chacune de ses planches; il élit chaque fois délibérément les moyens efficaces et nécessaires à rendre sa sensation ou sa pensée renouvelée.

Qu'il s'arrête en Ardenne, traverse la Campine ou séjourne un instant à Bruxelles, partout M. Meunier est en quête moins de renouveler son exécution que de traduire ses sentiments; et ce qui l'émeut, ce sont les hautes et vastes solitudes, les plaines, les bois et les monts sous la course hagarde des grands nuages que les vents rudes échevèlent, la pluie d'orage, l'averse, la rafale sur la maison solitaire ou dans les lourds rochers sombres. Il aime les vieux vestiges féodaux, les instruments délaissés des labeurs opiniâtres, et son « rouleau et charrue » acquièrent une importance épique dans leur grandissement significatif, la tragique horreur de la nuit sur le village qui s'endort, le calvaire ou les croix du cimetière où reposent les paysans.

Les connaisseurs s'éprendront à juste titre de la sûreté d'un métier excellent et de la beauté minutieuse des épreuves; les esprits plus sensibles se sentiront émus et grandis par le rêve un peu romantique et violent d'un parfait artiste.

***

On ne saurait dire de M. Théo Van Rysselberghe rien qui sans doute n'ait été dit déjà, sinon que, à chaque fois qu'il se manifeste, le nombre de ses admirateurs s'accroit. De fait son art est avant toute chose étrangement séduisant. Il plaît à l'œil, il miroite doucement, s'harmonise dans les clartés souriantes. Que ce soit dans les sites du Midi qu'il a si chaudement évoqués, dans les paysages mouillés de la Hollande, à Sainte-Brelade et à Morgat, aussi bien que dans ses portraits, dans ses études de nu et dans ses adorables natures-mortes, un même charme d'eurythmie, de grâce profonde, de tendre et fraîche luminosité opère. Pourtant nulle fadeur, nulle concession à des habitudes faciles ou agréables au public : une dignité et une tenue peu communes, une volonté de vérité et de précision rare.

Il n'est pas indispensable, si l'on veut virilement édifier les visions de son œil et de son cerveau, par crainte de l'efféminement, de se hausser à être brutal et à bousculer au hasard tout ce qui constitue la ligne ou la couleur. Sans doute de grands maitres ont donné l'exemple d'une hardiesse que nul obstacle n'a rebutée, qui, consciemment hostile à la tradition de l'école, s'impose crûment en opposition à tous les préceptes et à tous les systèmes consacrés, mais n'est-ce point d'un art plus délicat et plus pénétrant que de s'abstenir des grands gestes pour aboutir aussi bien, loin des sentiers frayés, à se montrer en définitive tout aussi neuf et personnel que les plus tapageurs et les plus aventureux?

Théo Van Rysselberghe semblerait à qui se souvient de ses essais anciens, resserrés et figés un peu dans le procédé tâtonnant du pointillisme, avoir conquis toute sa libre maîtrise, si de récents travaux, qu'il expose ici, ne dénotaient qu'il se prépare en lui une évolution plus féconde encore.

L'ancien métier minutieux cède la place à un faire plus large

où il garde de son importance, mais où il est subordonné aux nécessités; en même temps la forme s'amplifie, le détail s'élude, l'adjonction de moyens délaissés naguère ou nouvellement élus crée en lui une puissance plus étendue et plus diversifiée.

Sans doute un savoir prestigieux, une conscience toujours en éveil confèrent à Théo Van Rysselberghe une inimitable et omniprésente sûreté : que reprendre ou de quoi douter en présence de son œuvre ? On l'a appelé le peintre parfait, mais il ne serait pas satisfait d'une telle appellation, car il lui serait impossible de se tenir oisif dans ce qu'il détient et dans ce qu'il a acquis : une nécessité de sa nature le pousse à aller de l'avant, à trouver plus et mieux qu'il n'a fait auparavant. Ses pas ne sont pas hasardés ; il prend son temps et s'informe ; mais il marche et il monte sans cesse, sans hésitation, sans retour en arrière, sans repos.

Si de ses œuvres les plus anciennes on passe sans transition aux plus récentes, qui parmi les artistes de notre temps aura parcouru un chemin plus vaste? Et cependant, à en suivre l'enchaînement progressif et quotidien, c'est à peine si l'on eût pu soupçonner le moindre renouvellement! En profondeur quel pouvoir de rêve a surgi, selon sa volonté, des réalités qu'il évoque! En étendue quelle diversité! et de ses portraits, de ses fleurs, de ses paysages lesquels aimer davantage ?

Pas une de ses œuvres qui ne soit conçue et établie sans réflexion. La spontanéité des études que l'on admire en ses aquarelles disparait souvent, cela est vrai, dans ses peintures ; mais, en revanche, quel équilibre dans la composition, quelle économie d'effet et, conséquemment, quel prestige condensé dans le rapport, le balancement, le rythme de ses lignes et de sa couleur !

On ne peut citer, sans doute : le catalogue y passerait. Mais si je m'arrête moins à la beauté des œuvres qu'à l'émoi sympathique que, pour des causes diverses, elles ont exercé sur ma sensibilité, je m'arrêterai à songer particulièrement en présence de tels portraits de M[me] V. R. accoudée, le visage pensif et souriant à sa pensée, ou, en claire toilette décolletée, avec son reflet dans un miroir ; d'André Gide si réel, si présent ; d'Emile Verhaeren à sa table de travail, avec ses mains belles et maigres, qui se dénouent ferventes et fiévreuses ; devant le dos de blonde lumineux, charnu et robuste ; devant les *Gros nuages à Veere*, devant maint bouquet de fleurs, les pois de senteur, les anémones; devant la ferme langouste cuirassée et tentante ; devant les *Eucalyptus à Saint-Tropez*, devant le *Parc*. Mais pourquoi en rester là ou ne m'extasier des dessins et des aquarelles ? Tout ce qui sort des mains de Théo Van Rysselberghe charme l'œil et orne de mirages enchanteurs l'esprit séduit.

ANDRÉ FONTAINAS.

LE MONT DES ARTS

Nous avons reçu de M. l'architecte Henri Maquet la lettre suivante. Nous l'insérons avec plaisir, parce que tout ce qui concerne le projet colossal qui préoccupe en ce moment si vivement l'opinion publique est de nature à intéresser nos lecteurs. Ceux-ci apprécieront s'il faut, avec notre correspondant occasionnel, considérer tout musée comme un « coffre-fort » (l'expression est vraiment imprévue!), ou si l'on est en droit d'exiger qu'un palais conçu en 1908 et destiné à recevoir les collections nationales d'œuvres d'art constitue lui-même une « œuvre d'art » d'un caractère personnel et d'un style reflétant le goût de notre époque.

Bruxelles, le 16 avril 1908.

« Monsieur le directeur de *l'Art moderne*,

Ce n'est pas une lettre de rectification que j'adresse à votre journal si vaillant et si utile à la cause de l'art. Je veux d'abord vous exprimer ma satisfaction d'avoir trouvé, dans ses colonnes, les articles de M. Paul Otlet, exposant si clairement le problème que j'ai été appelé à résoudre le plus complètement possible, en me conformant au programme qui me fut remis par la Commission des services artistiques, scientifiques et littéraires de l'État, appelés à être réunis au Mont des Arts. Cet élément d'appréciation dissiperait bien des malentendus, s'il était plus connu.

Mais, après vous avoir sincèrement remercié pour cette publication et m'en être grandement félicité, puis-je sous la suggestion d'une idée contenue dans la « note » de la rédaction », émise à la suite du dernier article de M. Otlet, occuper un instant votre libre tribune d'art?

Voici cette idée : « Reste à savoir s'il faut accepter le projet tel qu'il se présente, dans la banalité de son architecture. »

La digression à laquelle on pourrait se livrer, en analysant le sens du mot *banalité*, me faisant courir le danger d'être long, je m'efforcerai d'être bref.

Banalité signifie évidemment dépourvu d'originalité. N'envisageant l'originalité et la banalité qu'au strict point de vue artistique, j'observe que le premier terme n'est pas synonyme de beauté. D'autre part, si toutes les femmes étaient belles, leur attrait uniforme deviendrait banal.

Passant de cette évocation agréable au domaine sévère de l'architecture, le Grec, de l'époque authentique et créatrice, est banal et, avec lui, tout le classique. Les monuments de Paris, les plus fameux, provoquent également notre admiration par d'autres mérites que celui prêté à l'originalité.

Ne croyez-vous pas, mon cher Directeur, que nos habitudes de libre parler nous font verser souvent dans la légèreté? C'est, peut-on dire, l'excès d'une qualité. On critique facilement dans notre pays.

Puisque c'est le style que j'ai cru devoir adopter pour la conception du «Mont des Arts» qui est mis en cause, constatons que notre Palais des Beaux-Arts de la rue de la Régence, point de départ du monument futur, le nouveau Musée d'Anvers, pour parler de la Belgique d'abord, le National Gallery, de Londres, et les nouveaux Musées de Berlin, de Munich et de Budapest ont été édifiés tous en classique. Il existe cependant, en Angleterre, en Allemagne et en Hongrie des architectes de valeur. Il n'est pas douteux que leur choix leur ait été inspiré par les mêmes raisonnements que ceux auxquels je me suis livré. Laissez-moi vous dire, tout de suite, que c'est surtout en architecture qu'il serait dangereux d'exprimer une langue incomprise du plus grand nombre. Notre art, soumis à de véritables lois, reste rebelle aux caprices de la fantaisie. Et peut-être est-il plus difficile encore d'édifier un musée que tout autre monument public. Je dois déclarer, en toute sincérité, qu'aucune opposition formulée contre le caractère architectural du « Mont des Arts » ne me parait fondée. Mes censeurs ont, en effet, perdu de vue la destination de cet édifice qui n'est ni un hôtel d'administration, ni un palais d'habitation. Un musée est, en réalité, un coffre-fort, un écrin, si vous préférez, d'œuvres d'art. Il n'admet pas de façades mouvementées qui contrarieraient l'utilisation complète de l'emplacement pour l'exposition des tableaux et des sculptures. En méconnaissant cette exi-

gence, on risquerait de produire à l'intérieur des ombres et des reflets, nuisant à la mise en lumière des œuvres. Eh bien, on ne peut donner satisfaction à ces nécessités qui comportent, comme on l'a compris, l'éclairage des salles par le haut, que par l'emploi du classique. Les constructions gréco-romaines ne réclament, en effet, que des toitures plates et, en permettant le développement de grandes façades, forment l'abri idéal des importantes collections modernes.

Ceci dit, je crois, avec les appréciateurs les plus compétents de mon art, que l'architecture, pour être belle, doit être logique, répondant, avant tout, aux services intérieurs dont elle n'est que la conséquence.

C'est par l'expression de la vérité que l'architecture atteint à l'éloquence. Le caractère de grandeur, lorsqu'il lui est permis de s'en empreindre, l'emporte aussi sur toute autre expression, faisant naitre et développant des idées élevées et donnant, dans tous les cas, du prestige aux collections renfermées dans un musée.

Ces lignes ayant la chance d'être lues par des connaisseurs d'art, je me laisse tenter encore à répondre à l'accusation inconsidérée de plagiat dirigée contre les architectes qui conçoivent en classique. Pourrait-on, en en modifiant forcément les dispositions d'aspect et les proportions, copier servilement un monument grec? Mais le galbe de la moindre colonne d'un de nos prétendus décalques nécessite toute une étude d'art! Toutefois l'erreur que je signale est bien compréhensible. Le classique est, en effet, de formes tellement modestes que l'on pourrait croire qu'on peut l'aborder sans grandes préparations! Quelle déception réserverait — et a réservé souvent, d'ailleurs — pareille présomption! Rien n'est, au contraire, plus difficile que les conceptions en style classique, celui-ci étant d'une grande sobriété de ressources, exigeant une harmonie rigoureuse de l'ensemble et des détails, faisant détonner inexorablement la moindre faute. Tous les architectes savent les efforts qu'ils durent faire pour apprendre à exprimer ce langage d'art qui semble simple et familier, tant il est clair. J'ajoute qu'on ne saurait, du reste, si ce n'est par des procédés mécaniques dont les résultats seraient, malgré tout, aléatoires, ressusciter l'un ou l'autre chef-d'œuvre antique. Même les surmoulages les plus parfaits de l'Antinoüs, de la Minerve, de l'Apollon, donnent-ils une idée de la radieuse, de la divine beauté de ces marbres?

Comme conclusion, permettez-moi de dire, en mon langage d'architecte, qu'il faut « une base », un principe de direction et que se soustraire, dans le cas que nous venons d'étudier, à la discipline du style classique, serait, non une preuve de force et d'originalité, mais bien plutôt un aveu d'impuissance.

Agréez, mon cher Directeur, mes remerciements anticipés pour l'insertion de cette lettre et l'expression de mes sentiments les plus distingués.

H. MAQUET

A propos de « Monna Vanna »

On connait les incidents qui ont surgi au sujet de l'œuvre lyrique que M. Henry Février a tirée du drame de Maurice Maeterlinck *Monna Vanna*. Nous en avons parlé au début du différend qui divise l'auteur et le compositeur. Diverses relations inexactes ayant été données dans les journaux de cet incident, M. Maurice Maeterlinck vient d'adresser au *Gil Blas* la lettre ci-après qui remet les choses au point :

Les Quatre-Chemins,
Grasse (Alpes-Maritimes) 23 avril.

MONSIEUR,

Je reçois tardivement à la campagne et fort loin de Paris le numéro du *Gil Blas* qui renferme une interview de M. Février.

M. Février y déguise complètement la note de notre différend. Il ne fut jamais question d'imposer Georgette Leblanc. Certes, M. Février, lorsqu'il vint solliciter l'autorisation d'orner de notes *Monna Vanna*, s'empressa de nous donner sa parole que la création du rôle serait réservée à celle qui fut l'inspiratrice du drame. Il n'a pas cru devoir tenir cette parole, que nous ne lui avions pas demandée. C'est une façon d'agir dont nul n'admirera la désinvolture, mais que les tribunaux civils sont impuissants à corriger.

L'objet de notre désaccord est tout autre. Il s'agit non pas de l'interprétation, mais du milieu vital, comme on dit en biologie — et, à mon avis, du salut même de la pièce.

Monna Vanna, drame intime et psychologique, s'évaporera comme une ombre dans l'immense vaisseau de l'Opéra. Editeur, compositeur et auteur du livret, nous fûmes tous unanimes sur ce point jusqu'au jour où M. Février, à mon insu d'abord, ensuite contre ma volonté formelle, disposa de la pièce en faveur de la direction nouvelle de l'Opéra. Cependant que l'Opéra-Comique, maison sûre qui a fait ses preuves et pour laquelle l'œuvre fut expressément écrite, lui était ouvert.

J'ajouterai — et j'écrivis à ce sujet à M. Février une lettre qui montre mon extrême bonne volonté en toute cette affaire — que si l'Opéra-Comique nous avait été fermé ou même s'il eût fallu attendre trop longtemps notre tour, sacrifiant la pièce à l'impatience du jeune compositeur, j'aurais *invitus invita* accepté l'Opéra. Heureusement cette hypothèse ne s'est point réalisée.

Veuillez agréer, Monsieur, l'expression de mes sentiments distingués.

MAURICE MAETERLINCK.

Une lettre de Tschaïkowsky (1)

« ... Vous me demandez pourquoi je ne compose pas un trio. Pardonnez-moi, ma chère amie. Je voudrais bien vous faire ce plaisir, mais cela dépasse mes forces. Mon appareil acoustique est arrangé d'une façon telle que je ne puis supporter la combinaison du piano avec le violon ou le violoncelle. D'après mon avis, ces cararactères de sons jurent l'un avec l'autre, et je vous assure que c'est pour moi le plus grand les supplices que d'écouter un trio ou une sonate pour piano et instruments à cordes. Je ne peux pas m'expliquer ce fait psychologique, je ne peux que le constater.

C'est une tout autre chose que le piano avec orchestre ; là, non plus, n'existe pas une vraie union de sons musicaux ; le piano a un son élastique qui se sépare de tout ensemble musical ; mais ici il y a deux adversaires de la même force ; c'est l'orchestre puissant et inépuisable en sons qui est dominé par le petit piano, sans apparence mais plein de force, et il est même vaincu quand l'exécutant a du talent. Il y a beaucoup de poésie dans cette lutte, et d'innombrables moments bien séduisants pour un compositeur. Par contre, comme est peu naturelle l'union de ces trois iindividualités : violon, violoncelle et piano! Là se perdent les qua-

(1) Cette lettre, que vient de publier un de nos confrères, fut écrite à une amie qui partagea les enthousiasmes et les déceptions du compositeur. On y trouvera d'intéressants aperçus sur l'association des sonorités du piano avec celles des instruments à cordes.

lités de chacun. Le son chantant et pénétrant, le timbre délicieux du violon ou du violoncelle paraissent monotones à côté du roi des instruments, du piano, tandis que ce dernier lutte inutilement pour prouver qu'il est aussi capable de chanter que ses partenaires.

Le piano a droit à l'existence dans trois cas seulement : 1° comme instrument solo; 2° en lutte avec l'orchestre; 3° comme accompagnement, comme un fond de tableau. Dans un trio, on considère comme chose certaine l'égalité et l'harmonie des instruments à cordes. C'est pourquoi il y a toujours quelque chose qui n'est pas naturel dans le trio; chacun de ces trois instruments cherche à exprimer quelque chose qui n'est pas dans son caractère et que l'auteur lui a imposé; d'ailleurs, ce dernier rencontre toujours beaucoup de difficultés à répartir les voix et à grouper les parties de ses pensées musicales. Je rends pleine justice à l'art génial d'un Beethoven, Schumann et Mendelssohn, de vaincre ces difficultés; je sais qu'il y a beaucoup de trios dont la musique est exquise, mais je n'aime pas la forme du trio et je ne suis pas capable de créer avec cette combinaison de sons. Je sais, chère amie, que vous ne partagez pas mes idées à cet égard, car vous aimez le trio; nous sommes, avec toute l'affinité de nos natures musicales, deux individualités différentes, c'est pourquoi il n'est pas surprenant que nous nous séparions en certaines choses... »

La Libre Esthétique et la Presse (1)

M. l'abbé Moeller nous fait remarquer que sa revue *Durandal* a consacré un important article à la *Libre Esthétique* et à ses auditions musicales. La livraison d'avril qui contient cet article n'ayant pas paru au moment où nous avons publié notre « revue de la presse », nous n'avons pu citer la vaillante revue de M. Moeller, toujours à l'avant-garde. Et voilà l'omission réparée.

Même observation en ce qui concerne la revue *Pages amies*, dirigée par M. A. Michel.

Il en est d'autres encore, très probablement. Ainsi que nous l'avons dit, il nous est impossible de citer *tous* les périodiques belges et étrangers qui se sont occupés de la *Libre Esthétique*. Nous recevons un grand nombre de publications et les dépouillons consciencieusement; mais l'*Art moderne* n'est pas un « Argus de la presse » ni une agence de renseignements.

LE CONCERT DURANT

Grieg, Svendsen, Dvorak

Le dernier concert Durant a été en quelque sorte une réhabilitation pour Grieg. Lorsque le maître norvégien mourut, l'an dernier, on se mit un peu partout à célébrer sa mémoire par de nombreuses exécutions d'œuvres pas toujours bien choisies. On avait perdu de vue que ce charmant génie était aussi petit dans les grandes choses qu'il était grand dans les petites, et l'on avait trop négligé ces dernières pour les autres. Il en était résulté une impression d'infériorité d'autant plus regrettable pour les auditeurs, que la plupart d'entre eux étaient attachés à l'œuvre de Grieg comme à un ancien amour plein d'exquis souvenirs. On se rappelle, en effet, l'enthousiasme que provoqua cette musique étrange, séduisante et si nouvelle, lors de son apparition.

M. Durant, grâce à un choix très judicieux d'œuvres du maître, a fait renaître le vieil amour, et lui a donné un regain de fraîcheur et de jeunesse qui ont rappelé à plus d'un les sensations délicieuses que faisait éprouver, il y a vingt ans, cette passion si légitime.

Je ne dis pas cela pour le *Concerto* de piano, malgré le talent merveilleux avec lequel M. Arthur De Greef le joue. C'est, dans toute la force du terme, une « petite grande chose ». Seule y règne la science du développement, sans le souffle qui devrait la dominer...

(1) Voir notre numéro du 19 avril.

Mais comme M. Durant a eu raison de donner les adorables *Danses symphoniques*, et ces morceaux lyriques pleins d'une poésie pénétrante : *Le Soir sur la montagne* et *Au Berceau!* Œuvres peu connues, fort courtes, mais ciselées avec quel raffinement, avec quelle spontanéité! Tout y concourt à une impression d'ensemble qui satisfait totalement : rythme, mélodie, harmonie, y sont d'un charme puissant auquel on ne peut échapper... L'exécution a été parfaite de fini et de goût.

Le magicien qu'est M. De Greef a joué divers morceaux de Grieg pour piano seul Personne ne joue ces petits chefs-d'œuvre mieux que lui. Il en possède admirablement l'esprit, et rend tout ce qu'ils contiennent avec une maîtrise absolue. Il faut lui être reconnaissant d'avoir, lui aussi, fait revivre, et avec quelle force! l'amour d'antan ..

A côté de Grieg, son compatriote Svendsen, malgré ses dons d'« orchestrateur », paraît peu raffiné et, par moments, presque vulgaire : ce qui n'empêche pas son *Carnaval norvégien* d'être une page vivante et savoureuse, et sa *Romance* d'être très joliment écrite pour le violon. M. Franz Doehaerd a joué celle-ci avec sentiment et conviction.

La deuxième Symphonie de Dvorak, par laquelle débutait le concert, n'est pas de nature à donner une idée très haute du chef de l'école tchèque. Son originalité découle uniquement du développement habile de thèmes populaires. En dehors de cela, on sent trop, chez ce nationaliste, l'influence de l'étranger : Brahms, Mendelssohn et même Weber ont trop incontestablement agi sur lui, et pas toujours dans le meilleur sens. CH. V.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

POÉSIE. — *Toute la Flandre : les Héros*, par ÉMILE VERHAEREN. Bruxelles, Edmond Deman. — *La Multitude errante*, par FRANÇOIS LÉONARD. Bruxelles, éd. de *la Belgique artistique et littéraire*. — *Passionnément*, par L.-M. THYLIENNE, Bruxelles et Verviers, l'*Édition artistique*. — *Versets*, par ANDRÉ SPIRE. Paris, *Mercure de France*. — *Vers les Couchants...*, par ALBERT VERDOT. Frontispice de M. ROBIN. Paris, éd. de *l'Abbaye*. — *La Vie Unanime*, par JULES ROMAINS. Paris, éd. de *l'Abbaye*. — *Anxiété*, par PIERRE PLESSIS. Paris, Société nouvelle d'éditions littéraires. *Tristesses d'enfant gâté*, par SYLVAIN BONMARIAGE. Bruxelles, H. Lamertin.

ROMAN. — *Contes d'idées et simples récits*, par FRANZ FOULON. Bruxelles. *Association des Écrivains belges*. — *Contes pour les enfants d'hier*, par ALBERT MOCKEL. Illustrations d'AUGUSTE DONNAY. Paris, *Mercure de France*. — *Gens de là et d'ailleurs*, par ALEXANDRE MERCEREAU. Paris, éd. de *l'Abbaye*. — *A l'Ombre des Saules*, par ABEL TORCY. Bruxelles, O. Lamberty.

CRITIQUE — *Une artiste en l'art de la tapisserie bruxelloise : Fernande Dubois*, par l'abbé HENRY MOELLER. Bruxelles, éd. de *Durendal*. — *Les Pas sur la Terre*, par ADRIEN MITHOUARD. Paris, P.-V. Stock.

DIVERS. — *Haïkaïs et Tankas*, épigrammes à la Japonaise, par ALBERT NEUVILLE. Paris, Ch. Bosse.

PETITE CHRONIQUE

Hier après-midi, à 2 heures, a eu lieu, au Musée moderne, l'ouverture du neuvième Salon annuel de la Société nationale des aquarellistes et pastellistes.

Aujourd'hui, à 2 heures, salle Patria, concert Ysaye.

Le programme, modifié, comporte les numéros suivants : 1. *Concerto grosso* (à la Nativité) de A. Corelli; 2. Concerto (*sol* mineur) de Mozart; 3. Concerto de Beethoven; 4. Prélude du deuxième acte de *Fervaal* (d'Indy); 5. *L'Apprenti sorcier* de Dukas.

Le second concert du Salon de printemps, au Cinquantenaire (Arcade monumentale), aura lieu le jeudi 14 mai, à 2 h. 1/2. Il

sera consacré à la musique moderne française et belge et comprendra des œuvres de Fauré, Saint-Saëns, César Franck, Gilson, etc., exécutées par MM. Deru, Lauweryns et Van Dam. De plus, Mlle Francis y récitera des poèmes de Verhaeren, Van Leerberghe, Giraud et Gilkin.

Le prochain concert Durant aura lieu vendredi 22 mai, à 8 h. 1/2 du soir, salle du Musée communal d'Ixelles, avec le concours de M. César Thomson. Programme consacré à l'école russe (Borodine, Rimsky-Korsakoff, Tschaïkowski, Glazounow). Répétition générale, jeudi, 21 mai, à 8 h. 1/2 du soir.

C'est demain lundi que commenceront au théâtre de la Monnaie les représentations données par M. Coquelin aîné avec la troupe et le matériel de la Porte-Saint-Martin. L'ordre des spectacles est ainsi fixé : les 11, 12, 13, en soirée, et le 14, en matinee, *l'Affaire des poisons*, de M. Victorien Sardou; le 14, en soirée, *le Mariage de Figaro*; les 15 et 16, en soirée, et le 19, en matinée, *Cyrano de Bergerac*; le 17, en soirée, *l'Abbé Constantin*.

Aussitôt après ces représentations, Mme Sarah Bernhardt et sa troupe prendront possession du théâtre de la Monnaie et représenteront, à partir du 20 mai, *les Bouffons* de M. P. Zamacoïs, *la Belle au Bois dormant* de MM. Jean Richepin et Henri Cain, *la Dame aux camélias* d'Alexandre Dumas fils, *l'Aiglon* de M. Edmond Rostand, *la Sorcière* de M. Victorien Sardou et *la Courtisane de Corinthe* de MM. Michel Carré et Paul Bilhaud, musique de scène de M. Ch. Levadé.

Les représentations que comptait donner de *la Reine Vasthi*, son dernier ouvrage, le compositeur Emile Mathieu, ne pourront avoir lieu cette année.

Le jury chargé par le gouvernement de décerner le prix quinquennal de littérature (cinq mille francs) est composé de MM. A. Doutrepont, A. Giraud, G. Francotte, Edm. Picard et Ch. Tardieu.

A la Libre Académie. — La Libre Académie de Belgique s'est réunie, mardi soir, à la Maison du Livre, sous la présidence de M. Edmond Picard, assisté de MM. Hennebicq et Van Malderghem.

Après avoir entendu les explications de MM. Jean Demot, Horta et Kervyn de Lettenhove concernant la question du Mont des Arts, l'assemblée, à l'unanimité, s'est montrée défavorable au projet de M. Maquet.

Le second point à l'ordre du jour avait trait au « projet d'une enquête gouvernementale analogue à celle qui a eu lieu sur le travail des mines, ayant pour objet l'organisation des musées en Belgique ».

A ce propos, M. E. Picard a lu une notice détaillée de M. Paul Otlet sur l'état actuel des musées de Belgique.

Après un échange de vues entre MM. E. Picard, Fierens-Gevaert et Jean Demot sur l'organisation et l'administration de nos musées, et sur la nécessité de leur accorder des subsides importants, M. Demot a exprimé l'avis que l'enquête proposée serait presque irréalisable.

M. Gheude a combattu cette manière de voir et a fait ressortir la nécessité de discuter longuement les diverses questions que soulève la note de M. Otlet.

On a entendu ensuite M. Kervyn de Lettenhove, puis M. E. Picard a déclaré qu'il communiquerait au Sénat les observations de l'assemblée. Il a été enfin décidé de discuter dans une réunion prochaine les questions soulevées par la notice de M. Otlet.

A Liége. — Hier a eu lieu, dans les locaux du Palais des Beaux-Arts, l'ouverture de l'exposition nationale d'art décoratif organisée par l'Association des anciens élèves de l'Académie des Beaux-Arts de Liége.

De Paris :

Les représentations de *Boris Godounow* que nous avons annoncées auront lieu à l'Opéra les 19, 21, 24, 26, 31 mai, 2 et 4 juin. C'est M. Chaliapine, l'admirable baryton dont la voix a fait sensation aux concerts historiques de l'an passé, qui interprétera le rôle du tsar, sa plus célèbre création. Il sera entouré de MM. Smirnow, Kastorsky, Charonow, et de Mmes Ermolenko, Petrenko et Fougarinova. L'orchestre sera dirigé par M. Félix Blumenfeld, chef d'orchestre de l'Opéra impérial de Saint-Pétersbourg. Les chœurs viendront de l'Opéra de Moscou.

La partition d'*Hippolyte et Aricie* de J.-P. Rameau adoptée pour les représentations de l'Opéra, publiée sous la direction de C. Saint-Saëns et transcrite pour piano et chant par M. Vincent d'Indy, est en vente chez les éditeurs des œuvres complètes de Rameau, MM. A. Durand et fils, 4, place de la Madeleine. Elle ne coûte que 8 francs; le livret, 1 franc.

Une exposition de dessins et d'estampes de Rembrandt vient de s'ouvrir à la Bibliothèque nationale, à Paris. C'est M. Henry Marcel, administrateur de la Bibliothèque, qui en a pris l'heureuse initiative. L'œuvre gravé du maître est représenté par deux cent soixante-quinze numéros. C'est dire qu'il est à peu près au complet. Quant aux dessins, on en compte près de trois cents, empruntés aux collections L. Bonnat, E. Moreau-Nélaton, Fairfax Murray, J. Reinach, baron Edm. de Rotschild, H. Pereire, Kleinberger, Fauchier-Delavigne, F. Flameng, P. Mathey, E. Wauters, docteur Truffier, W. Gay, Ch. Haviland, Thureau-Dangin, Hofstede de Groot, J. Masson, etc.

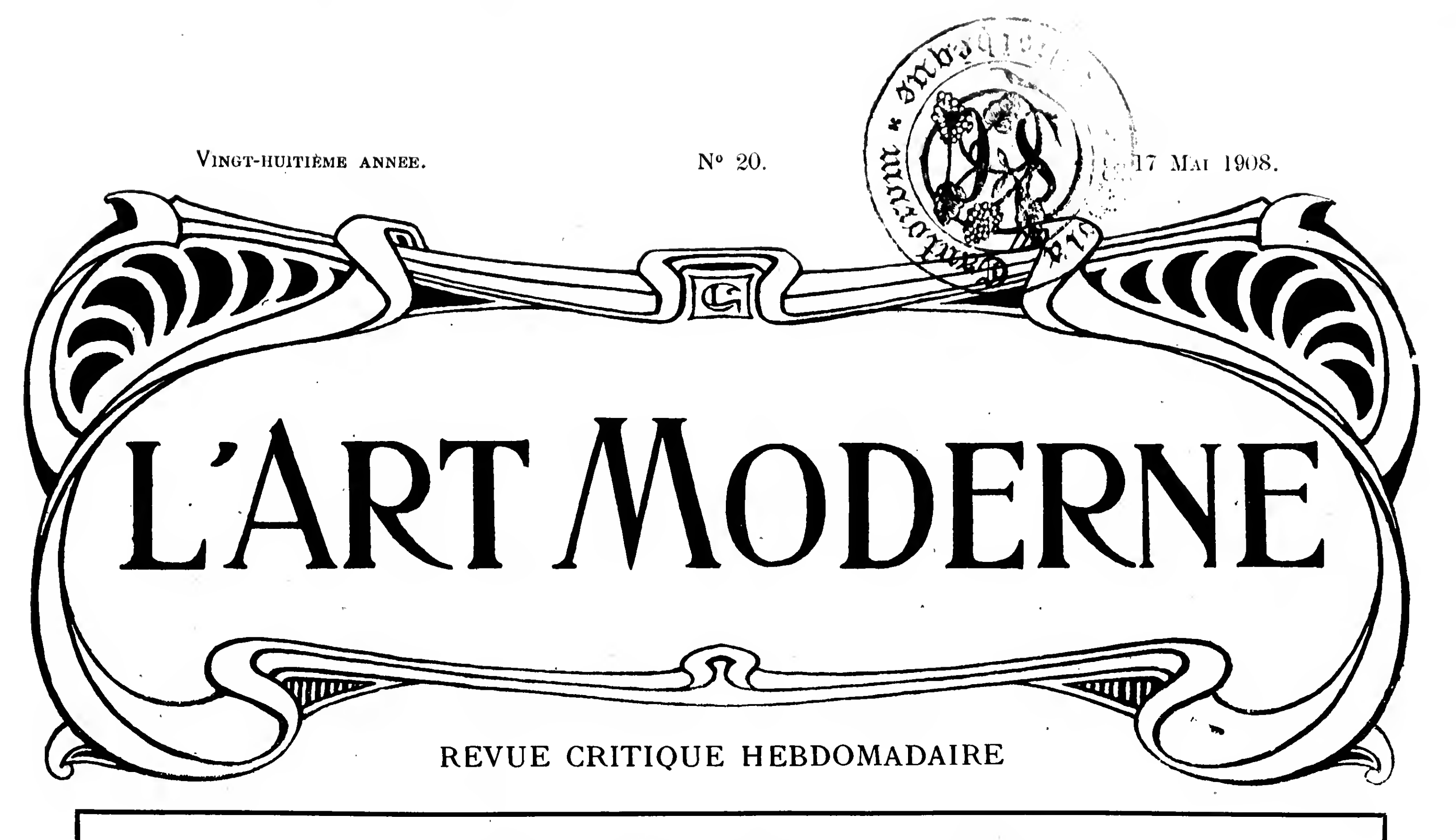
L'ensemble est superbe et permet d'étudier en détail, grâce à un catalogue méthodiquement établi par MM. G. Courboin et J. Guibert, la puissante personnalité de Rembrandt.

Le programme de la saison d'opéras qui aura lieu en juin au théâtre de Cologne a été, dit *le Guide musical*, définitivement arrêté comme suit : 11 juin, sous la direction d'Arthur Nikisch, *Tristan et Isolde*; 14 juin, sous la direction de Fritz Steinbach, *les Noces de Figaro*; 18 juin, sous la direction de Félix Mottl, *les Maîtres chanteurs*; 21 juin, avec la troupe du théâtre de la Monnaie, sous la direction de Sylvain Dupuis, *la Bohême*; 24 juin, sous la direction de Sylvain Dupuis, *Pelléas et Mélisande*; 29 juin, sous la direction de Otto Lohse, *Falstaff*.

D'après une statistique que publie dans ses *Mittheilungen* la maison Breitkopf et Hærtel, on a donné l'hiver dernier en Allemagne 1,700 représentations d'œuvres wagnériennes, 700 représentations d'œuvres de Verdi et autant de Lortzing, 500 représentations d'œuvres de Bizet et autant de Mozart. Richard Wagner est actuellement l'auteur le plus joué en Allemagne. Toutefois, les opérettes ont plus de succès encore au delà du Rhin que le drame lyrique et les opéras proprement dits. L'hiver dernier, on a joué 3,000 fois la *Lustige Wittwe* et on a donné 1,300 représentations d'œuvres de Johannes Strauss.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32 rue de l'Industrie

VINGT-HUITIÈME ANNÉE. N° 20. 17 MAI 1908.



L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

RENÉ BOYLESVE

A chaque nouveau livre, la réputation de M. René Boylesve s'affermit dans l'estime des lettrés et des délicats. Et c'est justice, car il est un des plus probes et des plus fins artistes du roman.

On dirait qu'il devine ce que ses amis inconnus attendent de lui et qu'il tient à ne point les décevoir. On est absolument certain en ouvrant un livre de lui d'y découvrir mainte chose originale et charmante, des trouvailles d'expression, des observations rares, en un mot toutes les précieuses confidences que peut nous faire, sans offenser la pudeur particulière qui est de mise entre honnêtes gens, un esprit distingué, un cœur sensible.

Comment exprimer cela d'une manière plus expressive? C'est en effet le point essentiel, la clef.

Nous nous sentons avec M. René Boylesve en bonne compagnie. Nous nous reposons sur lui, nous avons confiance. Ses sentiments sont *bien élevés*, comme ses manières; il ne nous occasionne jamais cette gêne singulière que nous ressentons lorsqu'un homme distingué dans les formes extérieures de son langage commet une grossièreté de pensée, alors d'autant plus grave et plus pénible. Chez lui, il y a un profond accord entre ce qu'il éprouve et ce qu'il dit : la pureté charmante de son style reflète exactement la noblesse des méditations dont il s'entretient d'habitude.

En un mot, il a le tact de l'âme comme il a celui que l'on appelle mondain et c'est tellement rare de nos jours, cela, tellement anachronique, qu'il fallait bien que M. René Boylesve devînt la plus vive admiration de tous ceux qui prisent cette qualité-là au-dessus de toutes les autres.

C'est ce qui fait son charme, sa séduction certaine, son succès de bon aloi.

Et puis, cette qualité-là est essentiellement française. C'est pour nous la donner qu'avait été lentement constituée notre éducation d'autrefois, sévère et noble, que les efforts stupides d'un libéralisme à courte vue depuis plus de cent ans se sont ingéniés à détruire et dont il ne reste plus grand'chose, sinon, au fond de la province, quelques vestiges, que nous jugeons un tantinet ridicules parce qu'ils ont l'air suranné.

Comment voulez-vous qu'on aime le temps présent lorsqu'il est à ce point encombré de gens pressés, mal élevés et mufles, et lorsqu'il est dominé par des esprits médiocres et des âmes basses? C'est absolument impossible à un homme moralement un peu bien né. On prend l'habitude de se garer des gens et des idées qu'ils ont et qu'ils répandent, comme on se gare des automobiles. On pense à part, on contente son esprit de sociabilité dans la compagnie de quelques personnes choisies, on aime dans son coin, on rêve au passé.

L'œuvre de M. René Boylesve se divise en deux parties assez distinctes : les romans provinciaux et les romans intimes, mais toutes deux ont la même source d'inspiration commune, malgré la diversité des sujets représentés : un dégoût léger à peine avoué, un désaveu tacite mais absolu de l'époque.

La province a des passions, et même, et justement, de très vives. Mais elles durent, en effet, elles occupent l'imagination et l'âme, ce sont des idoles absurdes mais puissantes auxquelles les hommes sacrifient, avec sérieux, auxquelles ils se consacrent. La province est pleine d'une humanité dont la vie est inerte et les pensées simples, courtes, peut-être bêtes, mais rarement tout à fait viles. La province est le dernier refuge des originaux, des méditatifs, des poètes vrais peut-être. Et puis autour de ses villes s'étend la nature de France, douce et tendre, et très belle, et qui a formé à son image l'âme de la race, son âme de jadis tout au moins.

En décrivant les mœurs de province, M. René Boylesve s'évade à sa manière du monde contemporain par la contemplation des dernières gens pour qui la vie garde son sérieux et doit être lentement savourée.

Mais c'est dans ses romans intimes qu'il se révèle tout entier, avec tous ses goûts, avec toute la délicatesse de sa sensibilité. Après *le Médecin des dames de Néans*, après *Sainte-Marie des Fleurs*, ce chef-d'œuvre adorable et inoubliable de tendresse, de jeunesse et d'émotion, après *le Parfum des îles Borromées*, voici *Mon Amour* (1), dont le titre seul est une promesse de beau livre.

Mon Amour, c'est l'histoire d'un homme qui aime à la façon dont M. René Boylesve entend que l'on aime. Et c'est tellement différent de la façon dont les romanciers habituels l'entendent qu'on en demeure tout surpris, délicieusement étonné.

Est-il possible, vraiment? Un homme d'aujourd'hui, entouré comme il est de visites, d'amis, d'occupations stupides, d'automobiles, de gens pressés qui le bousculent et de tant de gens plus ou moins équivoques et avouables dont l'allure morale finit par créer la plus épouvantable atmosphère, un homme d'aujourd'hui peut aimer ainsi avec ce soin, ce calme, cette dévotion, cette abnégation, cet exclusivisme, cette noblesse, cette profondeur! C'est inconcevable, on dirait une fable.

Et pourtant le roman a un accent de réalité et d'observation qui ne trompe pas. C'est vrai. Il y a encore en France quelques douzaines de jeunes gens et d'hommes mûrs qui ont exercé sur leur univers intérieur un contrôle assez rigoureux pour qu'il n'y soit jamais pénétré rien de vuglaire ni de vil, de telle sorte qu'au moment où l'amour, ce révélateur, vient les toucher, les troublant soudain jusqu'au fond d'eux-mêmes, il ne ramène à la surface que cet épanouissement de pensées pures et de beaux rêves.

Il y en a encore. Ils ont été élevés par des femmes, ils ne les ont jamais méprisées, tout en les enviant secrètement, les mufles les appellent « des poires », ils savent encore le sens de quelques traditions exquises et périmées que le vulgaire nomme « des préjugés », et, tels qu'ils sont, je ne suis pas loin de les considérer comme les derniers justes et leur commerce est le seul qui ne m'ait jamais causé de désillusion.

Les autres, les bien douchés, les sportifs, voilà comment M. René Boylesve les apprécie :

« Ils aiment le bruit, le tintamarre, le charivari infernal. La plénitude de la santé physique, le corps flatté par l'exercice et mille soins, une sorte d'inconscience heureuse les reportent à leurs origines primitives, et d'ingénieux Américains pour fournir les rythmes musicaux qui s'adaptent exactement aux civilisés d'aujourd'hui n'ont eu qu'à les emprunter aux nègres. Il y a du brutal, du sanguin, et une lubricité animale dans ces secousses de torses et de sons; elles leur procurent un plaisir réel, naturel, le plaisir même que réclamaient ces êtres nouveaux en qui il semble qu'on ait lâché pour la première fois, depuis dix-huit cents ans, la bête. Elle se porte bien.

« En les écoutant, en les voyant tourbillonner comme un cyclone, ce soir, par les fenêtres du salon illuminé, j'ai eu, dans l'ombre de la terrasse et sous la voûte du ciel pur, l'illusion que j'aboutissais à l'extrême fin des civilisations qui ont enseigné à l'homme tant de manières, de si contenues, de si saugrenues et de si charmantes, et qu'à côté de moi je voyais le monde qui recommençait. »

Dans ces quelques lignes, description d'un *cake walk* quelconque, M. René Boylesve résume toute son opinion. C'est bien simple. Aujourd'hui, *le corps flatté* sans plus; autrefois (corps flatté ou méconnu), les *manières contenues, saugrenues ou charmantes*, mais les manières, c'est-à-dire la culture, c'est-à-dire la méthode, c'est-à-dire l'élévation de soi-même, la vraie. Ainsi ce recul vers le passé est, en réalité, non pas une démarche de la peur ou de l'impuissance, mais un retour vers le véritable progrès humain. Ainsi l'on obtient des être à qui sont familières des pensées de cette sorte :

(1) René Boylesve, *Mon Amour*. Paris, Calmann-Lévy.

« Et, d'autre part, il y a une pudeur — est-elle nouvelle?... je ne sais — qui retient une âme délicate d'avouer l'emprise de la nature. Est-ce orgueil : ne point vouloir être touché par les choses?.. Est-ce humilité, au contraire : des éléments à moi, quelle fatuité d'admettre une relation!... L'homme qui me parle à brûle-pourpoint de ses « sensations » me gâte quelque chose, l'idée que j'avais de sa discrétion, de son tact, ou l'idée que j'avais des choses qu'il dit sentir. J'aime qu'il me montre qu'il a vraiment senti, mais par quelque détour ingénu ou bien à travers un voile tendu habilement; j'aime qu'il se laisse surprendre, ou bien qu'il dise : Ce n'est rien! ce n'est rien! quand on voit qu'il pleure. »

Je m'aperçois que je n'ai pas raconté ce qui se passe dans *Mon Amour*. C'est qu'il ne s'y passe rien que des nuances pareilles, et tout y est aussi délicat.

FRANCIS DE MIOMANDRE.

LE SALON DE PRINTEMPS

On peut beaucoup attendre des expositions de la Société des Beaux-Arts. Les beaux jours de ce cercle sont dans l'avenir. Tout fait prévoir que les jeunes y trouveront un constant accueil. Ceux-ci croient généralement que, trop faibles pour compter sur leurs seules forces et pour conquérir l'assentiment du public, ils ne peuvent mieux faire qu'en se réclamant de l'appui des aînés. Ils ne se trompent pas toujours. Mais les aînés s'aperçoivent bien que leur protection est, pour eux-mêmes, le meilleur, le seul moyen de reprendre du sang. Ils ne l'avouent pas, et leur geste contient un peu d'égoïsme infiniment pardonnable.

Mais à qui la présence des jeunes, dans ce salon lourd déjà de trois lustres, profite-elle le plus?

Car enfin ils ne sont plus tous jeunes, les membres de la Société des Beaux-Arts. Ni vieux, non plus, sans doute. Encore, pour la plupart d'entre eux, ont-ils satisfait largement la curiosité qui s'attachait jadis à leurs promesses. Heureusement, si le saule commence à gagner une écorce rugueuse, les nouvelles pousses le couronnent d'une frondaison vive et gaillarde. Le tronc lui-même semble en reverdir. Un beau vent printanier le secoue librement, souffle dans les feuilles, et le soleil le plus prometteur éclaire sa nouvelle croissance. Il y a du rythme, donc de la vie, beaucoup de vie.

Et puis n'oublions pas que, cette année, la part n'a pas non plus été marchandée aux artistes invités. Le Cercle ne se montra jamais animé d'un plus large esprit d'accueil. Avec la participation généreuse d'artistes tels que Sauter, Latouche, Bauer, Lavery, Breitner, Bugatti, Monet, Ménard, Renoir, Bartholomé, du Guardier, pour n'en citer que quelques-uns (et je nommerai particulièrement René Piot, ce nouveau venu pour nous, qui nous apporte la joie d'un art si intensément jeune), avec l'appoint d'une pareille collaboration, le Salon ne pouvait manquer de nous intéresser.

Un autre élément d'exceptionnelle importance nous est présenté par l'ensemble si saisissant, si admirablement mis en lumière des œuvres de Joseph Stevens et de Jan Stobbaerts. Il est le cœur dont les pulsations animent en quelque sorte toutes les œuvres d'alentour. Il était bon, il était nécessaire et vraiment urgent que l'on ressuscitât au cœur des jeunes peintres de notre terroir l'enthousiasme que réclame l'œuvre de ces artistes de race, si simplement grands par la tenace et profonde ferveur manifestée dans leur art pour la vie intime du terreau natal. Par eux on apprend à aimer, non des aspects de vie, mais l'âme même du sol et des êtres avec toute la sensuelle et chaude beauté dont s'entoure la matière riche où elle vibre. Rien de suranné dans cet art probe qui pénètre aux racines mêmes de la nature éternellement jeune.

Il serait souhaitable que tous les salons, et particulièrement ceux qui s'inspirent des idées les plus hardies, eussent la pensée quelque peu magnanime de rendre cet hommage à l'un des grands aînés. Par ces temps d'efforts contradictoires et fiévreux on oublie vite ceux qui furent le plus admirés. D'autres attendent de l'avenir une justice que leur époque leur a refusée. Qui donc tentera, par exemple, de tirer de l'oubli ce peintre admirable des crépuscules, Gustave Den Duyts, et lui assignera la place qu'il mérite à côté des Hymans, des Verstraeten?

La Société des Beaux-Arts, qui n'en est pas à sa première bonne inspiration, puisque ce fut elle qui organisa, il y a quelques années, l'exposition rétrospective de l'Art belge, s'est donc ménagé, cette année, les éléments de succès les plus sûrs. Est-ce à dire que les fidèles du salon, les meilleurs, se soient relâchés et ne se présentent pas, cette fois, avec leur belle et personnelle marque? Non, certes. Il y a tel envoi, celui d'Alfred Verhaeren, qui, plus que jamais, affirme la chaleureuse maîtrise de ce peintre opulent de la lumière. Comment ne pas saluer, avec la même conviction qu'autrefois, les Claus, les Laermans, les Jacob Smits, les Frédéric, les Delaunoy, les Ensor, qui, pour n'être pas tous également bien représentés, n'offrent pas moins ici, comme ailleurs, leur belle expression d'art vivant et pénétrant? Les décorateurs, de leur côté, les fervents de la grande peinture d'évocation, n'ont pas chômé, et proclament hautement leurs efforts vers l'idéal pur, leur culte du beau abstrait et lointain.

On pourrait bien contester à telle toile d'artiste fêté les mérites qui justifièrent l'admiration soulevée antérieurement par ses œuvres. Mais quelle est donc cette critique chicanière et tâtillonne qui s'attache à démembrer l'œuvre d'un artiste, par de subtiles comparaisons, par des rapports fastidieux, pour n'en retenir que des fragments? Les expositions de la Société des Beaux-Arts ont suffisamment montré l'évolution puissante de l'art d'un Frédéric, par exemple : il serait oiseux et imprudent de chercher noise à un pareil artiste à propos d'une toile où un critique pédant ne retrouverait pas les qualités vantées dans une œuvre précédente. Au surplus, on ne dose pas à un artiste sa part de talent d'après les mérites de chaque œuvre en particulier. L'œuvre entière, et définitive, seule importe.

Puisque l'apparition du Salon de Printemps proclame un renouveau, hâtons-nous d'entrer dans le soleil, je veux dire de parler de l'œuvre des jeunes. Si agréable que soit la pénombre, dans ce Salon, il n'en est pas moins salutaire de se baigner en pleine lumière. Je reviendrai sur l'exposition curieuse de René Piot. Nous revoyons une toile hardie de Marcel Jefferys, *Sous les arbres*, lumineuse, d'une très belle tenue. Cette prédilection presque exclusive des nouveaux venus pour la lumière indique une orientation heureuse vers un idéal sain et optimiste. L'espace me manque pour exprimer le bien qu'il faut penser de la *Maison*

ensoleillée de Morren, de l'*Estacade* de Franz Smeers à qui l'on pourrait à peine reprocher quelque raideur, du *Baiser* de Camille Lambert, toile imprégnée de fraîcheur et de grâce intimes, d'une exécution sincère et très délicate. Il faudrait reparler des Mathieu, des Luyten, des Gaillard, ceux-ci un peu superficiels toutefois; des Hermann Courtens, très travaillés, et des Gouweloos où l'on retrouve les qualités fortes admirées déjà dans ses précédents envois. Enfin, l'audacieux essai de G. Max Stevens mériterait qu'on en louât l'effort autant que le travail parfois heureux. Mais force m'est de me borner à cette simple vue d'ensemble et de saluer, en même temps que l'activité de la Société des Beaux-Arts, les promesses offertes par les jeunes en cette belle manifestation de printemps.

FRANZ HELLENS.

LE MONT DES ARTS

Nouveau document sur la question du Mont des Arts. On nous adresse la lettre suivante :

Bruxelles, 11 mai 1908.

MONSIEUR LE DIRECTEUR DE L'*Art moderne*,

« Tout ce qui concerne le projet colossal (celui du Mont des Arts) qui préoccupe en ce moment si vivement l'opinion publique est de nature, dites-vous, à intéresser vos lecteurs. »

Voulez-vous me permettre de chercher, avec vous, à éclairer cette question?... Quelques mots seulement.

Dans le court préambule dont vous faites précéder la lettre, très sensée, de M. Maquet, vous exprimez l'avis que le palais destiné à recevoir nos collections nationales devrait être, non de style classique, comme le projet de M. Maquet, mais « d'un style reflétant le goût de notre époque. »

Toute la discussion est là.

Voudriez-vous avoir l'extrême obligeance de me dire quel est ce « style reflétant le goût de notre époque? » Et voudriez-vous me dire aussi quel est exactement en cette matière « le goût de notre époque? »

Je devine votre pensée : elle est juste : l'architecture, art pratique et rationnel, doit exprimer les nécessités de la vie, répondre aux besoins, aux progrès, à l'esprit d'une époque. Or, comment s'exprime la vie de notre époque? Par ses gares de chemins de fer, ses usines, ses collectivités, ses lieux de réunion populaires, — vastes, aérés, d'une conception évidemment très déterminée, — et aussi par ses habitations particulières, aménagées selon tout le confortable de notre existence journalière et avec les mille petits progrès que l'électricité, le chauffage, etc. ont introduits dans notre existence.

Voilà, je pense, ce que vous entendez par « le goût de notre époque », exigeant, en effet, un style qui le « reflète ». Et voilà où réellement ce style trouve son application.

Mais un musée, un « palais », destiné à recevoir nos collections nationales, — un « coffre-fort », comme a dit M. Maquet, en corrigeant aussitôt cette expression morose par cette autre, plus aimable : « un écrin », — êtes-vous bien sûr que le style qui caractérise notre activité moderne dans les constructions que j'indiquais plus haut conviendrait à cela aussi?... Etes-vous bien persuadé que le style classique, interprété comme il l'a été dans les grands siècles de l'art, ne s'accorde pas mille fois mieux à la destination d'un musée, par ses formes précisément traditionnelles?

Ne me répondez pas avec le parti pris d'une idée préconçue, et avec l'arrière-pensée qu'il est de bon ton, pour *l'Art moderne*, d'être un peu révolutionnaire, fût-ce aux dépens de la logique et de la raison... Vous me direz peut-être : — « Donnons à résoudre le problème à un architecte essentiellement moderne, et rapportons-nous à lui de nous faire un projet conforme au « goût de notre époque » et conçu dans un style qui « reflète » ce goût... » Je veux bien! Ce sera curieux assurément, et, je l'espère, intéressant. Mais, s'il parvient à nous faire un projet de musée qui ne soit ni une gare de chemin de fer, ni une Maison du Peuple, ni l'Innovation, ni l'hôtel de M. Armand Solvay, à l'avenue Louise, ni les deux autres hôtels de la même avenue, et qui ne ressemble pas à une usine, à un entrepôt ou à un hôpital, et qui ait l'air d'un vrai palais et d'un vrai musée, et qui ne soit pas en style classique, alors, Monsieur le Directeur, ce sera un homme de génie, l'architecte de génie que le XXe siècle attend et que le XIXe n'a jamais trouvé, et je l'irai dire à Rome, je vous jure!

Dans cet espoir, je vous prie d'agréer l'assurance de mes sentiments très distingués. UN ARTISTE.

Un seul mot de réponse à cette intéressante communication. Notre correspondant reconnaît que l'architecture d'aujourd'hui doit exprimer les nécessités de la vie contemporaine. Mais il restreint celles-ci aux gares, aux usines, aux lieux de réunions populaires, enfin aux habitations privées. C'est n'envisager qu'une partie des activités sociales. La vie moderne exige, tout aussi impérieusement, des salles de fêtes, des théâtres, des palais d'exposition, des musées. Il est permis de se demander pourquoi tout ce qui touche à l'existence intellectuelle des peuples devrait être inflexiblement condamné au pastiche, — les innovations nées de la constante évolution des idées étant réservées aux manifestations architecturales d'ordre matériel. Croyez-vous sérieusement qu'il soit plus difficile de concevoir un musée libéré de réminiscences et de plagiat qu'une maison du peuple ou un hôtel particulier? Pour quelle raison mystérieuse « l'écrin » — va pour l'écrin! — destiné à recevoir des tableaux et des statues doit-il être NÉCESSAIREMENT traité en style pompier? Ce qui importe, dans un musée, c'est l'éclairage, la proportion des salles, la facilité d'accès, les dégagements, la sécurité. Il est vraiment excessif de soutenir que seul un architecte de génie pourrait arriver à réaliser dans un ensemble harmonieux ce programme essentiel. Il suffit d'un homme de goût, de talent, — et nous n'en manquons pas.

Les villes se peuplent de bâtiments moroses et uniformes. Et c'est précisément la Maison de l'Art qui, d'après vous, Monsieur l'Artiste, devrait donner l'exemple du style administratif! L'erreur est manifeste. Et vous la combattrez vous-même, un jour prochain, de la plume ironiquement spirituelle avec laquelle vous la défendez aujourd'hui.

N. D. L. D.

LA MUSIQUE A PARIS

« Hippolyte et Aricie » à l'Opéra.

Il faut louer MM. Messager et Broussan de leur belle audace. Monter une œuvre de Rameau à l'Opéra en 1908, quand les rafales wagnériennes ont balayé jusqu'au souvenir des « musiques tendres » de jadis, quand nul parmi les artistes du chant et de l'orchestre ne possède l'art difficile de l'interpréter, quand tout est à créer, à inventer ou à accommoder aux nécessités actuelles : décors, costumes, accessoires, trucs de féerie dont l'abbé Pellegrin, le piètre auteur du livret a émaillé son fabuleux poème, — vrai, c'est un exploit peu ordinaire! Il suffit, en outre, de jeter les yeux sur la partition d'*Hyppolyte et Aricie* pour être frappé du nombre inusité de personnages qui concourent à l'action. Chacun d'eux, fût-il purement épisodique, exige un chanteur aguerri, sachant jouer. Et le corps de ballet remplit également un rôle de premier plan dans cette œuvre hybride où les danses interrompent à tout instant les scènes tragiques ou pathétiques.

C'est en raison de ces difficultés qu'on laissa dans les cartons depuis un siècle et demi une des œuvres musicalement les plus belles de la scène lyrique française. Les mêmes motifs retardèrent, on le sait, la reprise d'*Armide*, qui eut tant d'éclat à la Monnaie et à l'Opéra, et pourtant l'exécution du chef-d'œuvre de Gluck est moins compliquée que celle d'*Hippolyte et Aricie*. L'activité et la ferveur artistique des nouveaux directeurs ont renversé tous les obstacles. Rameau a été replacé triomphalement, mercredi soir, sur le piédestal d'où il avait été injustement délogé : et ce fut pour l'art français, et pour l'Art tout court, une belle et réconfortante soirée.

C'est surtout aux auditions partielles de la *Schola Cantorum*, — qui lentement, avec méthode et persévérance, prépara l'évolution du goût en faveur du maître dijonnais, — qu'est dû ce retour à Rameau. MM. Vincent d'Indy et Charles Bordes, poursuivant obstinément jusqu'au théâtre leur apostolat, avaient fait applaudir l'un *Dardanus* à Dijon même, comme pour mieux ressusciter le vieux musicien en l'évoquant dans le cadre de sa jeunesse, l'autre, à Montpellier, *Castor et Pollux*. Cette campagne énergique, à laquelle s'associa généreusement la maison Durand en publiant d'irréprochables éditions de l'œuvre complet de Rameau, a victorieusement ramené celui-ci à l'Opéra, de même que l'infatigable initiative de M. Gevaert fit naguère sortir Gluck de l'oubli.

Soucieuse de donner à l'interprétation d'*Hippolyte et Aricie* un caractère essentiellement artistique, la direction de l'Opéra s'est adressée, pour en surveiller les études, à M. Vincent d'Indy qui en a mieux que personne pénétré le style et l'esprit. On lui doit une exécution homogène que M. Paul Vidal a dirigée avec conviction et au succès de laquelle ont contribué les meilleurs artistes de l'Opéra. Mlle Bréval y a apporté son talent pathétique et émouvant, Mlle Hatto sa beauté, Mlle Gall sa vive compréhension musicale, Mlle Caro Lucas le charme d'une diction expressive, Mlle Mastio la grâce délicieuse de sa voix et de sa personne. Hippolyte, c'est M. Plamondon, chanteur applaudi dans les concerts, dont le début au théâtre n'est pas maladroit. M. Delmas est un Thésée de noble allure et de voix superbe. La basse profonde de M. Gresse donne l'ampleur voulue aux récits de Pluton. M. Nucelley est tonitruant comme il sied dans le personnage de Jupiter, M. Dubois agressif et cruel dans celui de Tisiphon, et le tragique trio des Parques, qui avait été hésitant à la répétition générale, fut chanté, le soir de la première, de façon parfaite par MM. Gonguet, Corpait, Cerdan. L'orchestre, les chœurs (pas toujours au point) et le ballet eurent, en cette mémorable soirée, leur part d'applaudissements, de même que les décorateurs, qui ont réalisé des merveilles de goût. Car si *Hippolyte et Aricie* est un régal musical (je n'ose écrire « lyrique », la partie dramatique y étant vraiment trop dénuée d'intérêt), le spectacle en est attrayant et fastueux. Il reflète le goût frivole, l'élégance et l'afféterie de la première moitié du XVIIIe siècle, et ce n'est pas un des moindres attraits de cette représentation que de revivre, par le prestige de la musique, tour à tour caressante et expressive par le charme suranné des costumes, par les divertissements allégoriques, par les diableries saugrenues et la puérilité de l'affabulation toute une époque abolie.

OCTAVE MAUS.

LA CENTIÈME DU « MORT »

Le théâtre Molière a fêté jeudi dernier, non sans éclat, la centième représentation du *Mort*, le mimodrame tiré du célèbre roman de Camille Lemonnier, pour lequel M. Léon Dubois a écrit une musique si expressive et si poignante. La salle du Molière était comble. Une foule de littérateurs et d'artistes avaient tenu, en assistant à cette belle soirée d'art et de piété, à rendre à Camille Lemonnier un juste et enthousiaste hommage. Le Prince Albert occupait la loge royale. Dans la grande avant-scène de droite avaient pris place M. De Mot, bourgmestre de Bruxelles, MM. Van Overbergh et Verlant, directeurs généraux des Lettres et des Beaux-arts. M. Maurice des Ombiaux avait été chargé de faire une courte causerie préliminaire. Il sut, en quelques phrases vibrantes, caractériser avec bonheur l'œuvre de Camille Lemonnier et montrer ce qu'elle a de foncièrement patrial. Comme Verhaeren l'avait fait à la cinquantième de *Kaatje*, il insista éloquemment sur la nécessité, pour notre littérature, de se raciner fortement et de traduire en beau langage français des idées et des sensations qui nous appartiennent en propre. A ses yeux, le mérite principal de Camille Lemonnier est d'avoir réalisé ce programme par la seule force de son tempérament, sans que la réflexion, la volonté ou le snobisme y aient eu la moindre part. M. Maurice des Ombiaux fut écouté très attentivement et de longs applaudissements saluèrent sa péroraison. A son arrivée au pupitre, M. Léon Dubois, qui dirigeait lui-même l'orchestre à l'occasion de cette représentation sensationnelle, fut à son tour l'objet d'une flatteuse ovation. Des fleurs, des palmes lui furent offertes : justes témoignages d'admiration envers l'un des meilleurs musiciens de l'école belge. Puis les excellents mimes de la troupe du Molière interprétèrent *le Mort* de façon à faire oublier parfois les inoubliables Martinetti. Cette soirée jubilaire ne cesse pas d'être un long triomphe et il en résultera le plus grand bien pour l'avenir du Théâtre belge.

G. R.

LE SALON DES POÈTES

A l'exemple du Salon d'Automne, d'où partent les meilleures initiatives, la Société des Artistes français, — *alias* la vieille Société des Champs-Élysées, — a désormais ses conférences, récitations et lectures poétiques. Le « Salon des Poètes » a été officiellement inauguré mardi dernier, en présence d'une grande et sympathique affluence.

Voici en quels termes la chose fut proposée par M. Edmond Haraucourt, récemment élu président de la Société des Poètes français, à M. Nénot, président de la Société des Artistes :

MONSIEUR LE PRÉSIDENT,

Vous savez que les débuts littéraires sont notablement les moins favorisés de tous : les jeunes artistes, — peintres, sculpteurs, architectes, graveurs, musiciens, comédiens, bénéficient d'une protection qui installa pour eux des écoles et des conservatoires, qui leur décerne des prix de Rome et des bourses de voyage, qui leur ouvre des expositions annuelles et des théâtres subventionnés, les jeunes poètes, au contraire, très redoutés des éditeurs, se débattent dans la solitude, ce qui n'est pas malsain, mais aussi sans moyen de présenter leurs œuvres, ce qui les attriste davantage.

Ils s'en plaignirent jusqu'au jour où la Société des poètes français, s'étant enfin constituée, obtint des pouvoirs publics la création d'une bourse qui, depuis deux années, est alternativement octroyée à un poète et à un prosateur. C'est là un progrès dont nous sommes reconnaissants, et j'en poursuis un autre qui présenterait ce double avantage de ne grever en rien le budget de l'Etat, et de faire que le public lui-même fût ou pût être juge des talents poétiques qui viendraient à surgir.

Le moyen serait simple, et il dépend de vous : ouvrez-nous vos portes, comme vous fîtes généreusement aux Arts décoratifs qui n'étaient pas non plus, naguère, agréés parmi vous. Que nous faut-il? Une salle de votre grand Salon, ouverte au public, comme tous les autres, et dont les murailles, d'ailleurs, vous resteraient utilisables : une fois par semaine, des œuvres poétiques y seraient déclamées sur l'estrade, par les auteurs eux-mêmes ou par des interprètes; l'entrée en serait gratuite, car nous savons que nos produits ne sont pas de valeur marchande, et notre ambition est à la fois plus modeste et plus haute :

L'amour sans plus de vert laurier m'agrée...

Nous demandons simplement que puissent nous entendre ceux-là qui pourraient nous aimer. Vous en êtes, mon cher président, et

j'ai l'espoir que ni vous ni votre Comité ne refuserez aux poètes une hospitalité fraternelle qui vous encombrera si peu et qui nous profitera tant.

Croyez, mon cher président, à mes sentiments affectueux et dévoués.

Le Président de la Société des poètes français,
EDMOND HARAUCOURT.

L'idée ne pourrait-elle être adoptée en Belgique dans les Salons triennaux où, déjà, à la suite de l'exemple donné par les sociétés particulières et notamment par la *Libre Esthétique*, on a introduit la musique? La *Société des Beaux-Arts* vient de faire à cet égard une tentative qui mérite d'être imitée.

L'ART EN RUSSIE

La revue d'art de Saint-Pétersbourg : *Starijé Godij*, qui entre dans la deuxième année de son existence, vient de publier une suite d'études illustrées du plus haut intérêt, qui la classent désormais parmi les plus importantes publications de ce genre en Europe.

Tout en nous tenant au courant des découvertes et des questions artistiques les plus récentes, — on se souvient de ses études dues à deux de nos collaborateurs, MM. Fierens-Gevaert et L. Maeterlinck, l'une sur l'*Exposition de la Toison d'or* à Bruges, l'autre sur *Lucas d'Heere*, — cette belle revue nous est surtout précieuse parce qu'elle nous fait connaître les trésors artistiques inconnus conservés en Russie. C'est ainsi que M. P. Weiner nous initia dernièrement aux chefs-d'œuvre de la sculpture qu'abrite la galerie du prince A.-S. Dolgorouky, à Saint-Pétersbourg, et que M. W. Verestchaguine passa en revue les trésors et les galeries du somptueux château (style Empire) de Zoubrilawka, que nous avons pu revoir tel qu'il était avant les derniers troubles agraires qui entraînèrent sa destruction complète et le pillage de son mobilier...

Nous devons surtout de la reconnaissance à *Starije Godij* pour ses belles études concernant l'art et les artistes russes, trop peu connus jusqu'ici. C'est grâce à elle que nous connaissons, tout au moins par de superbes reproductions, non seulement leurs fresques, leurs sculptures et leurs manuscrits enluminés de l'époque médiévale, mais aussi les productions artistiques si intéressantes des XVIIIe et XIXe siècles, où se reflète d'une façon si complète l'influence des artistes français qui créèrent alors une renaissance esthétique nouvelle dont la Russie ne fut pas seule à profiter.

Espérons que le succès grandissant de la belle revue d'art de Saint-Pétersbourg engagera sa direction à faire traduire, — ou tout au moins à résumer, — en français ou en allemand ses articles originaux pour permettre à la généralité des savants et des historiens d'art qui ignorent la langue russe de suivre ses travaux d'une façon plus complète.

NOTES DE MUSIQUE

Le Concert Ysaye

Il y avait longtemps que M. Ysaye ne s'était plus fait entendre à ses concerts. D'aucuns prétendaient que, gorgé par l'étranger de succès considérables, le grand virtuose se plaignait de ne pas rencontrer à Bruxelles un pareil accueil. C'étaient autant de calomnies. M. Ysaye nous est revenu; il nous a fait la part splendide; et ses amis l'en ont remercié par une suite d'ovations chaleureuses. Aussi bien, le merveilleux artiste s'est-il surpassé : nous ne l'avons jamais entendu mieux jouer le *Concerto* de Beethoven.

Fidèle à ses habitudes, le programme s'est modifié aux derniers jours. Remarquez que ces modifications ne sont pas, en général, pour nous chagriner. Cette fois, on nous avait annoncé un *Concerto* de Moor, qui a cédé la place au *Concerto grosso n° VIII* de Arcangelo Corelli. Je ne connais pas l'œuvre de Moor, mais je doute qu'elle ait pu causer un plaisir à la fois plus noble et plus délicat que les pages délicieuses du maître italien.

L'adorable musique! Que cela est pur, franc d'inspiration, grand de style! Et ce charmant imprévu dans la coupe, les oppositions des mouvements et des sentiments! Chaque fois qu'on lui révèle un coin de ce domaine trop peu exploré de la belle période musicale italienne, le public éprouve le même ravissement, avec l'impatience d'en connaître davantage. Songez que Corelli a composé douze *Concerti grossi*, et douze sonates à deux voix, arrangées également plus tard en *Concerti grossi !* Et tout cela intéressant, riche en musique et en émotions!

Suivait un *Concerto* (le troisième, *sol* majeur) de Mozart. Vous savez comment M. Ysaye interprète Mozart Il est fantaisiste, parfois mignard. Il fouette les *gruppetti*. Il accuse les variations de mouvements. Il déconcerte parfois, il intéresse toujours. — Et puis, aimez-vous passionnément Mozart?

Dans Beethoven, cet interprète de génie a triomphé. Ce n'est pas que sa compréhension soit toujours celle de tous ses auditeurs. On pourrait concevoir un Beethoven plus tourmenté dans la passion, plus violent dans la décision, plus « noir » dans la douleur. Mais l'interprétation de M. Ysaye, lumineuse, expansive, s'impose tout de même. Il possède, cet homme, une autorité sans pareille. Sa sincérité totale lui confère une sûreté qui en impose à l'auditeur le plus prévenu. Quel que soit l'imprévu de son interprétation, elle reste toujours si homogène et si logique d'ensemble que vous êtes séduit, entraîné, convaincu. Il est essentiellement, dans le sens social du mot, un « sympathique ».

Si vous regardez sa silhouette trop ample, son cou matériel, son menton gras, ses paupières crispées de tics désagréables, l'impression n'est pas heureuse : et pourtant son ascendant est si extraordinaire, la force d'art qui l'illumine est si puissante que l'homme devient passionnant. Son violon frêle acquiert sur cette poitrine de taureau une voix sublime. Connaissez-vous un son comparable? Plein sans épaisseur, ému sans excès de pathos, léger, décidé, dominateur. Cela est mouvant, coloré, fantaisiste dans le *rubato*, énergique dans le rythme le plus imposé. Ecoutez le *rondo* du Concerto en *ré*; aucun autre virtuose ne souligne avec la claire délicatesse d'Ysaye les passages de la résignation infinie, si touchante chez le tumultueux Beethoven, à la volonté quand même, la volonté de lutter, qui se cabre contre un destin lourd.

La belle page de Max Bruch, qui nous fut octroyée en ajoute, n'a pas été moins superbe comme ampleur, vie, autorité.

Faut-il parler des cadences trop nombreuses, trop longues, qui ont entaché ces radieuses sensations? Non. Il ne faut pas. Ne répétons pas ce que tout le monde disait. Cela pourrait peiner celui qui les a conçues; et la matinée nous laisse de si splendides souvenirs qu'on peut négliger les autres. Par exemple, il serait injuste de n'accorder aucune mention à l'exécution vivante et amusante de l'*Apprenti sorcier* de Dukas, que M. Théo Ysaye a dirigé en excellent musicien; les quelques mesures par lesquelles M. d'Indy a illustré le sommeil de Fervaal ont été, aussi, fort agréables à réentendre.

H. L. B.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

ROMAN. — *Le Temps d'aimer*, par GÉRARD D'HOUVILLE. Paris, Calmann-Lévy. — *Les Scrupules de Sganarelle*, par HENRI DE RÉGNIER. Paris, *Mercure de France*. — *L'Éveil*, par GABRIELLE ROSENTHAL. Paris, *Mercure de France*. — *Les Heures de Jeunesse*, contes par OMER DE VUYST, avec illustrations hors texte, par F. GAILLARD, H. MEUNIER, etc. Bruxelles, H. Lamartin. — *Les Aventures merveilleuses de l'Abbé de Lassus*, par S. BONMARIAGE. Liége, Société belge d'éditions.

POÉSIE. — *La Grappe de Raisins*, par PAUL DROUOT. Paris, éd. de *la Phalange*.

CRITIQUE. — *Musiciens d'aujourd'hui*, par ROMAIN ROLLAND. Paris, Hachette et Cie. — *Émile Verhaeren*, par MAURICE GAUCHEZ. Bruxelles, éd. du *Thyrse*.

THÉATRE. — *Le Trésor sous la Roche*. I. *Le Roi aveugle*, par P. BROODCOORENS. Bruxelles, éd. de *la Belgique artistique et littéraire*.

PETITE CHRONIQUE

C'est jeudi prochain, à 2 heures, qu'aura lieu l'inauguration du Salon triennal d'Anvers, primitivement fixée au 16 mai.

Les participations officielles à l'Exposition universelle de 1910 sont, dès à présent, celles des gouvernements français, persan, des Pays-Bas et des Indes néerlandaises, du Pérou et de l'Equateur.

On a reçu, en outre, d'excellentes nouvelles de l'Allemagne, de l'Angleterre, des Etats-Unis, de l'Italie et de la Roumanie. Si les gouvernements de ces pays n'ont pas encore notifié leur participation officielle, les renseignements que l'on possède à Bruxelles en ce qui concerne leurs intentions sont considérés comme des plus encourageants.

La ville de Liége se prépare à glorifier, au mois d'août, la mémoire de Grétry.

Un grand cortège rappellera les diverses phases de la vie de l'illustre compositeur. On fera construire des chars représentant, notamment, Grétry en famille, une scène de *Richard Cœur de Lion*, sans oublier le char qui sera une évocation de celui qui, en 1828, ramena à Liége le cœur de Grétry.

Liége étant la ville des chanteurs, on groupera 800 à 1,000 chanteurs qui interpréteront une cantate de circonstance due à M. Charles Radoux, prix de Rome de l'an dernier.

La *Ligue des Amis des Arbres*, qui poursuit son active et heureuse propagande, annonce une série nouvelle de fêtes : dimanche prochain, fête de l'Arbre à Watermael-Boitsfort; M. Edmond Picard y prendra la parole. Le dimanche suivant, plantation du premier arbre de l'Exposition de Bruxelles de 1910 au Solbosch. Le 8 juin (lundi de Pentecôte), plantation d'un arbre sur un terri, à Pâturages, signal d'une tentative de reboisement des régions dévastées par l'industrie. Le 19 juillet, troisième fête de l'Arbre à Esneux, où eut lieu la première fête. En août, fête de l'Arbre à Verviers.

Le dixième concert Durant, consacré à l'École russe, aura lieu au Musée communal d'Ixelles, les 21 et 22 mai, à 8 h. 1/2 du soir, avec le concours de M. Eugène Dubois qui, en remplacement de M. César Thomson, indisposé, exécutera le concerto pour violon de Tschaïkowsky.

Au programme également : Extrait de la suite symphonique *Antar*, de Rimsky-Korsakoff, symphonie de Borodine; *Élégie* et *Cortège solennel* de Glazounow.

Le concert historique que donneront à Liége, le 17 mai, M. Maurice Jaspar et ses excellents partenaires, offrira un intérêt exceptionnel. On y entendra le quatuor avec piano en *ut* mineur de R. Strauss (première audition), le quatuor en *mi* de V. d'Indy, et des mélodies de Ravel, Sibélius, Wolf et Smulders chantées par Mme Henrion-Demarteau.

M. G. De Leener, professeur à l'Université de Bruxelles, donnera le jeudi 21 mai, à 8 h. 1/2 du soir, à la Maison du Livre, 3, rue Villa-Hermosa, une conférence sur *La Réclame* (Projections).

Les mots de M. Degas sont légendaires. Il en est de délicieux, d'ailleurs. Que l'illustre peintre les prépare, les combine longuement, dans le silence du cabinet, pour les improviser avec nonchalance au cours d'une libre conversation, possible. Mais le résultat, pour nous, est le même. En voici un, bien joli, et peu connu. On sait que Gustave Moreau, solitaire artiste, qui vécut enfermé dans son rêve et dans son petit hôtel de la rue de La Rochefoucauld, parvint tout de même à l'Institut, vers la fin de sa vie, et fut nommé professeur à l'École des Beaux-Arts. « Un ermite qui sait l'heure des trains », murmura M. Degas.

C'est lui aussi qui donna de M. Octave Mirbeau cette définition typique : « Un pompier qui f... le feu. »

Voyant un cuirassier passer au galop rue de Rivoli, M. Degas dit à la cantonnade : « Encore un qui fuit Detaille! »

Un jour, M. Jean-Paul Laurens lui montrait une toile mélodramatique à laquelle il mettait la dernière main : *Frédégonde quittant la salle où vient d'être assassiné son amant*. M. Degas, aimable, demande à son confrère : « Pourquoi donc Frédégonde quitte-t elle le lieu du crime ? » M. Laurens, verbeux, s'embarque aussitôt dans un récit mérovingien où défilent les noms de Chilpéric, Hetwige, Clodomir, Galswinthe... Et M. Degas de riposter : « Non, mon cher, ce n'est pas pour ça qu'elle s'en va. Elle f... le camp *parce qu'elle ne tient pas avec le fond* ».

De Paris :

Le Salon d'Automne prépare activement son exposition prochaine. Elle aura lieu au Grand Palais du 1er au 30 octobre. Les réceptions sont, dès maintenant, fixées aux dates suivantes : pour la peinture, la gravure et le dessin : 7, 8 et 9 septembre; pour la sculpture et les objets d'art : 10 et 11 septembre.

Demander les notices et règlements, à partir du 15 mai, au Grand Palais, porte C.

L'Exposition des Portraits d'hommes et de femmes célèbres organisée par la Société Nationale des Beaux-Arts a été inaugurée mercredi dernier par le Président de la République dans le délicieux Palais de Bagatelle, au Bois de Boulogne.

MM. Ysaye et Pugno ont commencé hier la série des quatre séances de sonates qu'ils donnent tous les ans à la salle Pleyel. Les prochaines auditions auront lieu les jeudi 21 (9 h. du soir), samedi 23 (4 h.) et mardi 26 mai (9 h.).

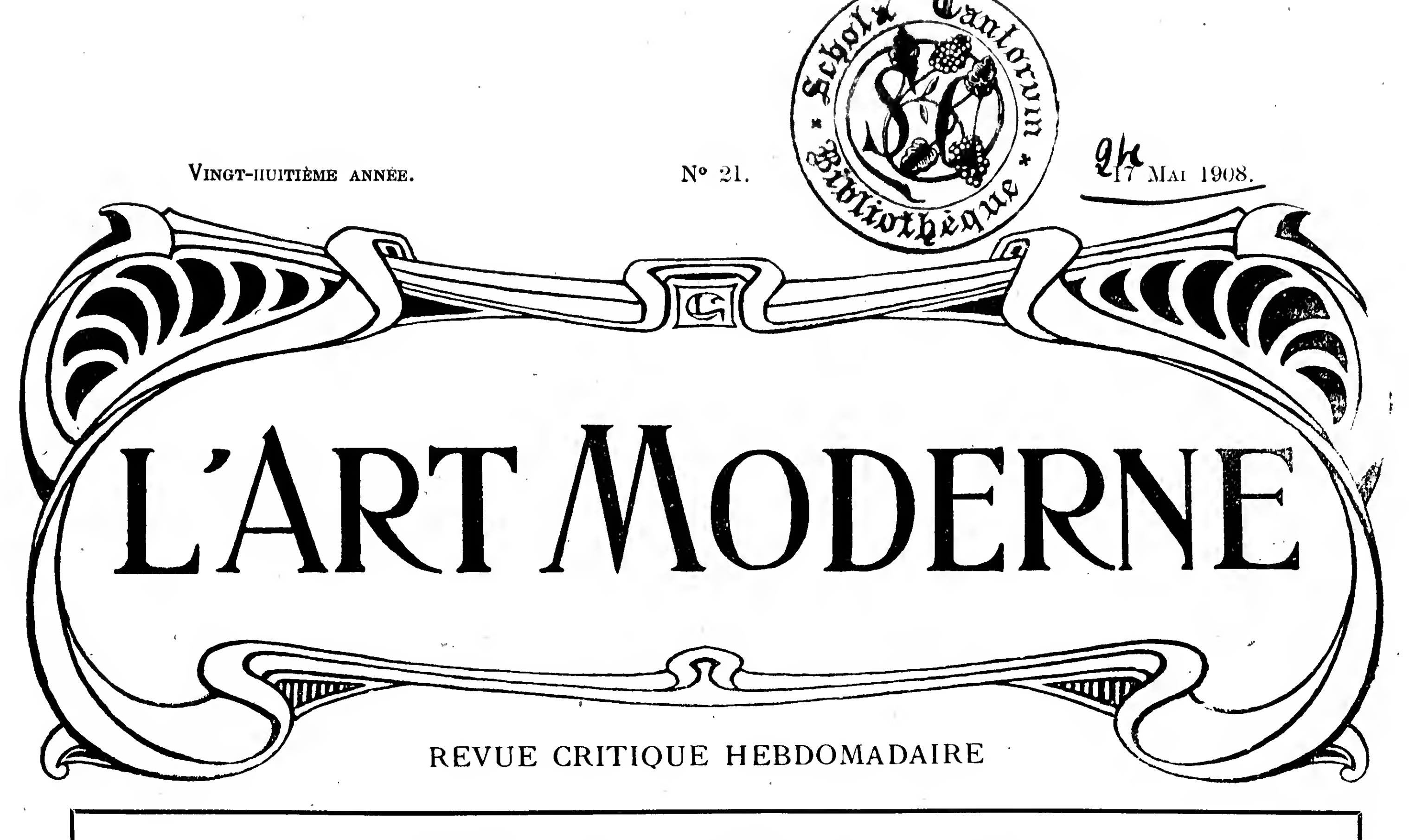
Les programmes seront composés d'œuvres de Bach, Mozart, Beethoven, Schumann, Brahms, Saint-Saëns, César Franck, S. Lazzari, J. Guy Ropartz et L. Vierne.

La Société Nationale de musique donnera son concert annuel d'orchestre mardi prochain à la salle Gaveau, avec le concours de Mlle Bréval. Il sera dirigé par MM. Vincent d'Indy, Marcel Labey et les auteurs. Au programme, première audition d'œuvres symphoniques de Mlle M. Grumbach, MM. M. Labey, H. Mulet, Ch. Tournemire, P. Ladmirault, H. Woollett, G. Samazeuilh, J. Guy Ropartz et P. Le Fleur.



Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-HUITIÈME ANNÉE. N° 21. 17 MAI 1908.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.
Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.
On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.
L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

Réflexions sur le beau temps

pour faire suite aux

Considérations sur le froid[1]

A ANDRÉ FONTAINAS.

Plus heureux que vous, mon cher André, j'ai vu Bormes sous l'ardent soleil qui fait étinceler parmi les roches micacées de la chaîne des Maures l'émail des cystes et l'or des agéras. L'ombre est douce dans les bois de chênes-liège, de pins et d'oliviers. Déjà les châtaigniers qui couvrent le versant nord des collines, du côté de Collobrières et de la chartreuse de la Verne, déplient leurs premières feuilles. Porquerolles, dans un poudroiement de lumière, jaillit d'une mer de lapis cernée d'émeraude. C'est l'éternel printemps de la Provence, qui exalte et pacifie. Il faut en avoir ressenti le charme délicieux pour comprendre et goûter l'art qu'il inspira.

Il est de bon ton de n'envisager les rives de la Méditerranée que comme un séjour d'hiver, élu pour y passer les mois qu'ailleurs la neige et le gel rendent inconfortables. Au moment où la sève monte aux branches, où les primevères sèment les bois d'étoiles, où l'épanouissement des Maréchal Niel pénètre de parfums subtils l'atmosphère, les stations se vident brusquement. Dans le désarroi des bagages emportés vers les gares, dans une bousculade de gens affairés, les hôtels se ferment, les compagnies de chemins de fer espacent puis interrompent leurs trains rapides, et à l'animation des casinos, des plages, des jetées succèdent le silence et la solitude. « Vous partez pour le midi? me disait, au début d'avril, un ami asservi aux strictes exigences de la fashion. Quelle idée! Vous n'y rencontrerez plus personne. » J'eus envie de répliquer : « C'est précisément pour cela que j'ai attendu le printemps », mais la politesse me fit trouver quelque réponse moins dédaigneuse.

Artistes, mes amis, c'est pour vous que la Provence se pare au moment où la foule, inconsciente de sa beauté réelle, la délaisse. L'éclat de sa lumière, la pureté de

(1) Voir *L'Art Moderne* du 26 avril dernier.

son ciel, la transparence de ses horizons vous enseigneront le secret des harmonies radieuses, et le rythme hellénique de ses lignes magnifiera votre style.

Ils l'ont bien compris, ceux qui prirent conseil des porphyres écarlates d'Agay et d'Anthéor, des pins-parasol de Saint-Tropez, des oliviers de Cagnes, des eucalyptus et des cyprès de Saint-Clair, de Cavalière et d'Antibes. Déjà ces noms s'inscrivent dans l'armorial des peintres comme ceux des champs de bataille qu'illustra la victoire. Antibes n'évoque-t-il pas Claude Monet et la série magistrale de ses plus lumineuses interprétations? Et Cagnes le beau peintre Renoir, dont ni les années ni la maladie n'ont pu altérer l'inébranlable santé intellectuelle, la ferveur et l'enthousiasme?

Vous avez cité, mon cher André, plusieurs artistes dont le souvenir se lie étroitement aux aspects de ces contrées bénies. Oui, l'Esterel revit dans les toiles flamboyantes de Valtat, comme la région des Maures dans celles de Cross et de Signac. Et désormais il ne nous est plus possible de voir, à travers les pinèdes, miroiter la mer dans les calanques frangées d'écume qui environnent le cap Nègre sans songer aussitôt aux radieuses compositions que Van Rysselberghe fixa, pour notre joie, dans ces décors ardents.

A Aix, le souvenir de Cézanne domine tous les autres. Nul n'a exprimé avec plus d'éloquence la transparence des horizons provençaux, la fraîcheur de l'ombre, la délicatesse d'un mince toit de corail rose tranchant sur le feuillage cru des platanes ou sur l'indigo de la mer. Et c'est, pour des regards avertis, une émotion sans cesse renouvelée que de retrouver dans la verdure des allées telle fontaine dont les tableaux de Cézanne ont rendu familières la silhouette ingénue et la grâce vétuste... Ailleurs, c'est l'art synthétique et robuste de Guillaumin qu'évoquent, sous un ciel de turquoise, tels récifs fauves balayés par le mistral.

La vision des peintres confère au paysage une noblesse qui échappe aux yeux profanes. Lorsque les artistes l'ont extériorisée, elle s'attache pour toujours aux motifs qu'elle a consacrés. Et les plus humbles sites, comme les plus héroïques, acquièrent, du fait d'avoir été décrits, un poignant intérêt. On les voit désormais non comme ils sont, mais à travers les sensations du maître qui les a magnifiés.

Qui de nous parcourt sans émotion les bois de Ville-d'Avray? Qui, dans la forêt de Fontainebleau, contemple le cœur sec la Mare aux fées, les ravins de Franchard ou les gorges d'Aspremont? Qui pourrait ne pas tressaillir à l'aspect des rustiques pignons de Barbizon et de Marlotte?

Voyager, c'est, pour un artiste, réveiller un à un des souvenirs esthétiques. C'est mêler aux impressions de la nature les sensations d'art que celle-ci a suscitées et qui la font mieux pénétrer. Les musées ne révèlent des paysagistes que la pensée morte : leur âme vivante et frémissante est demeurée parmi les forêts, les vergers et les landes auxquels ils ont accordé leur vision, et ceux-ci parlent d'eux mieux encore que leurs toiles. Ils sont les gardiens de leur gloire.

Mais pour le comprendre, il faut être de la confrérie! Je n'oublierai jamais l'ahurissement d'un couple d'honnêtes bourgeois qui nous entendait dire, aux environs de Palingbrugge, tandis que le tramway à vapeur nous emportait vers Nieuport par des sites géométriques et maritimes : « Vois donc, un Seurat! — Un autre, par ici! — Un troisième, là-bas, du côté du phare! »

Le couple, penché à la portière, les yeux dilatés, s'efforçait en vain de découvrir l'animal — quadrupède? oiseau? — qui excitait notre attention et qu'il s'attendait à voir fuir à travers la campagne.

Ici, dans le Var, s'il n'y a point de Seurat (Fénéon écrirait audacieusement « Seurats », — et, après tout pourquoi pas?), les Renoir, les Cézanne, les Guillaumin, les Monet foisonnent, et aussi les Signac, les Cross, les Valtat, les Van Rysselberghe, les Manguin, auxquels vous rendites hommage, mon cher ami. La palette impressionniste fleurit les rochers, les pins, les grèves que lèche la mer. On dirait que ces couleurs sont prises à même la terre, les pierres, les arbres et l'eau, tant elle reflète avec fidélité les aspects de la nature. Mais c'est la nature en fête, aperçue, radieuse et vibrante, sous le clair soleil qui en fait étinceler les joyaux.

Théophile Gautier a dit avec raison qu'il faut voir les pays dans leur saison violente. Rien n'est plus décevant que l'Espagne ou l'Italie durant l'hiver. Et la « Corniche », comme l'Italie, n'est vraiment belle que sous la chaude lumière du printemps et de l'été. Demandez à Léon Detroy, le peintre solitaire du Cap Martin, quelles joies lui apporte le sourire du printemps dans les vergers d'orangers. La chaleur intense de l'été n'arrive pas à lui faire quitter les mystiques paysages où il promène son rêve.

Cette « Corniche » là, c'est celle qu'ignorent les snobs et que chérissent les artistes. C'est celle que vous aimez comme moi, mon cher André, puisque nous avons failli nous y rencontrer il y a quelques jours. C'est d'elle que vous avez dit ces paroles, que je répète avec conviction : « Ah! quel pays! Et où pourrait-on être, si là on n'était pas bien? »

Octave Maus

Bormes-les-Mimosas, 8 Mai 1908.

PAUL DELTOMBE (1)

Voici comme en ces jardins de Flandre où de beaux fruits solides sont suspendus moins souvent au soleil que dans l'ombre humide, quelques toiles d'un peintre consciencieux, chercheur, concentré, rude parfois et qui tient de sa race ses qualités d'émotion silencieuse et profonde. Elles sont signées : Paul Deltombe.

D'abord, c'est Bruges qui s'offre à nous avec ses quais, ses lacs, ses ponts, ses béguinages et ses rues apaisées. Un goût de précision, une observation tendre et toujours soumise qui confine à une sorte de piété envers les choses, s'affirme en chacune de ces toiles. On y respire un calme sérieux, une mélancolie non pas languide, mais saine, une tendresse nullement étalée ni banale, un respect et un amour de ce qui est quotidien, palpable et vivant. Bruges n'apparaît ni agonisante, ni morte, mais uniquement silencieuse. Et ce sont de fermes qualités de peintre qui nous la montrent telle. La réalité est vue largement, en son ensemble. Aucune virtuosité, aucune littérature. Rien que des tons locaux, que la lumière, soit du matin, du midi ou du soir harmonise. Jamais une note criarde; jamais une rupture, un désaccord.

Et l'Artois avec ses plaines et ses chemins longs et ses arbres solitaires plantés au bord d'un talus vert et ses ciels mouvementés de nuages massifs et enroulés nous sollicite après Bruges et nous distrait par sa lumière ample et tranquille. C'est bien encore la Flandre, mais une Flandre sur le point de se changer en pays français, une Flandre plus gaie que celle qui touche aux polders et à l'Escaut et à la mer. Et pour la caractériser, le peintre trouve (toujours dans la réalité) quelques sites choisis qui ne sortent plus, après s'y être fixés, de la mémoire.

Bien que les natures-mortes et les panneaux décoratifs soient moins affranchis d'influences que les *Paysages de l'Artois* et les *Souvenirs de Bruges*, on y peut surprendre une rare entente de la composition et une ferveur hardie pour la couleur. La personnalité de l'artiste n'en est point absente. Les fruits — mais qui donc parmi les jeunes peintres n'a point songé aux pommes de Cézanne — sont d'une matière consistante et vivante, les tons en sont fermes et riches, ils rayonnent comme de la lumière compacte.

C'est à la tradition ornementale que nous légua le XVIIIe siècle que se rattachent les fêtes champêtres et les pastorales de M. Deltombe. Je vis dans l'atelier de l'artiste les projets déjà anciens de ces différents panneaux. La couleur en était vive, éclatante, brutale même. Ils manquaient certes d'atmosphère, mais leur imagerie ardente me séduisit néanmoins. Je songeais à de naïves peintures flamandes.

Ces quelques phrases suffisent, je crois, pour que la présente exposition soit commentée, sans éloges vains ni sans mots excessifs. Qu'on y veuille voir uniquement l'intérêt que M. Deltombe, jeune encore, inspire à quelque passant qui s'arrêta un jour devant ses œuvres et qui désormais a confiance dans la probité, la sincérité et la beauté déja évidente de son art. Une préface réclamière la blesserait. C'est avec joie que je la lui épargne.

ÉMILE VERHAEREN.

(1) L'exposition des œuvres de M. Paul Deltombe, pour laquelle M. Émile Verhaeren écrivit cette préface, est ouverte en ce moment, et jusqu'au 31 mai, dans les galeries Eugène Blot, 11, rue Richepance, à Paris.

LE MONT DES ARTS

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

J'ai lu avec un vif intérêt l'article de M. Paul Otlet (1); il expose avec clarté les questions que soulève le projet du Mont des Arts. Il dit avec raison qu'il faut en examiner les trois aspects : architectural et esthétique, voirie urbaine, développement de nos grandes collections nationales. M. Paul Otlet ne développe que ce dernier point, pour lequel je lui reconnais une compétence spéciale; dans les questions de classement de livres et de documents, notamment, il fait autorité.

Mais une note de la rédaction appelle la discussion. Celle-ci me semble nécessaire, en effet, et puisqu'on paraît, en haut lieu, disposé à chercher une meilleure solution que celle qui avait été imposée à M. Maquet, il importe que l'*Art moderne* ouvre ses colonnes à l'examen du problème compliqué et ardu.

Répondant à l'invitation de M. Otlet, j'aborderai successivement les trois points qu'il indique dans sa conclusion.

1° Est-il désirable de voir centraliser dans les mêmes bâtiments un aussi grand nombre d'institutions ?

M. Otlet conclut par l'affirmative. Sa solution, je le reconnais, est bien moderne. C'est celle qui a été réalisée dans les grands magasins : on y peut entrer nu et en sortir complètement habillé, une fiancée au bras et un carnet de coupons d'hôtels en poche pour le voyage de noce, durant lequel l'entrepreneur universel meublera la maison qu'il vous aura construite.

Je n'ai pas trouvé dans l'exposé de M. Otlet d'arguments décisifs en faveur de cette invasion de l'industrialisme moderne dans le domaine des arts, des lettres et des sciences. De grâce, laissons cet américanisme aux Yankees !

La rigueur des classifications méthodiques est excellente pour les bibliothèques, les collections scientifiques et archéologiques; elle serait mortelle pour les merveilles de l'art.

L'évolution des musées de peinture, de sculpture et d'art décoratif exige une organisation toute différente de celle qu'on continue à suivre par routine. C'étaient d'abord des collections princières ou de riches particuliers, nécessairement restreintes, réunies pour le plaisir des yeux ou pour la satisfaction vaniteuse de l'amateur. La suppression des majorats, en dispersant un grand nombre de ces collections, a peu à peu amené la concentration des plus belles œuvres dans les musées publics. Puis est née la critique historique, et l'on a voulu compléter ces collections afin qu'elles présentassent la filiation complète des œuvres nationales. On en est arrivé ainsi à faire défiler le visiteur du Louvre devant des kilomètres de peinture aussi inutiles à regarder pour la masse du public que fatigants à parcourir, et ce n'est pas sans raison que M. R. de la Sizeranne a appelé nos musées les « nécropoles de l'art ».

A quoi peuvent servir les musées de peinture et de sculpture, et comment pourraient-ils le mieux répondre à leur destination ?

A deux choses : à affiner l'éducation publique par la contemplation d'œuvres dont la beauté a été consacrée par le temps; à fournir aux chercheurs des documents sur l'histoire de l'art et son évolution esthétique.

Mais pour remplir la première mission, celle qui s'adresse à la majorité des visiteurs, nos musées devraient ne leur offrir que des

(1) Voir l'*Art moderne* des 5 et 12 avril dernier.

chefs-d'œuvre présentés dans les meilleures conditions et dans un milieu le plus semblable possible à celui pour lequel les maîtres les avaient conçus. On a déjà senti vaguement la nécessité de faire cette sélection, mais d'une façon bien incomplète, par le Salon carré. M. Maeterlinck a exposé récemment avec autorité comment il faudrait entourer les œuvres de peinture et de sculpture d'objets décoratifs de leur époque.

On a pu constater au Louvre ce que les tableaux de la Galerie Médicis avaient gagné à être présentés dans un cadre analogue à celui pour lequel ils avaient été conçus. Cela a été une révélation nouvelle du génie décoratif du maître anversois. Nous avons au Musée de Bruxelles une admirable collection de tableaux religieux de Rubens. Ce ne sont pas des toiles de chevalet, destinées à être accrochées les unes à la suite des autres, comme elles le sont aujourd'hui, mais des œuvres conçues en vue de décorer une église. C'est donc dans une nef d'église, convenablement éclairée, au fond d'une chapelle, dans le cadre d'un autel en style pompeux du XVIIe siècle que devraient être présentés les tableaux de notre grand peintre. Ce n'est qu'ainsi qu'ils donneraient tout l'effet décoratif imaginé par le génie qui les a conçus.

La Belgique ne pourrait élever à son illustre fils un monument plus digne de sa mémoire. Les tableaux de chevalet seraient appendus dans des salons proportionnés à leur dimension, décorés et meublés dans le style de leur époque. Une pareille installation exigerait de l'espace, mais elle serait réservée aux chefs-d'œuvre. Ce serait le Musée populaire.

A côté nous aurions un musée historique de peintures et de sculptures, classées chronologiquement, où les critiques et les historiens pourraient se livrer à leurs comparaisons et à leurs recherches; au centre de ces salles, des meubles contiendraient les photographies documentaires des œuvres des collections étrangères.

Visitant un jour le Musée d'Anvers, j'y rencontrai mes amis Cardon, Verlant et Wauters occupés à éplucher les Primitifs. Je demandai à l'un d'eux combien de personnes, en Belgique, pouvaient apprécier leurs recherches. « Trois », me répondit-il. Ce n'est donc pas la peine d'encombrer le Musée de tous d'une multitude de peintres secondaires, très intéressants pour établir la filiation des écoles, mais sans valeur pour la grande majorité des visiteurs.

Mais pourquoi vouloir joindre aux Musées de peinture et de sculpture la Bibliothèque royale, les Archives et les Académies? Au lieu de concentrer, ne vaut-il pas mieux spécialiser et séparer ces organismes qui s'adressent à des savants différents?

Je suis convaincu que si l'on consultait les lecteurs, les académiciens et les archivistes, ils préféreraient chacun leur autonomie actuelle. M. Otlet en a lui-même supprimé les inconvénients par l'excellente organisation de l'*Institut de Bibliographie*, pour lequel tous les travailleurs lui doivent beaucoup de reconnaissance.

M. Otlet invoque le travail d'une commission ministérielle que je ne connais pas, mais je sais, pour avoir été fortement mêlé à cette affaire du Mont des Arts, ce que valent ces avis. Au commencement il n'était question que de l'agrandissement des musées actuels. Mais une volonté aussi puissante que mystérieuse et persévérante agrandit successivement le plan jusqu'à le rendre colossal. La dernière addition fut celle des académies, au grand effroi de quelques académiciens qui me confièrent leurs doléances. Ce déménagement n'était pas imaginé dans l'intérêt de l'Académie, mais en vue d'un emploi nouveau de son emplacement, qu'on tenait secret.

J'examinerai dans un prochain numéro les deux autres points indiqués par M. Otlet.

Veuillez agréer, etc.

Rome, 14 mai 1908. BULS.

***

Nouvelle lettre (1) de « l'Artiste » dont nous avons publié une communication la semaine dernière.

Bruxelles, 18 mai 1908.

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

Voulez-vous me permettre une courte réplique à votre intéressante et cordiale réponse? Vous m'avez mal compris, ou c'est moi qui me serai mal exprimé.

D'après vous, le style classique, c'est un style « pompier » et « administratif ». Pourquoi? Ne retardez-vous pas un peu? Ce vocable « pompier » date des plus mauvais jours du Romantisme, où l'on bafouait la tragédie en appelant Racine « polisson ». On en est revenu. Et pourquoi le style classique serait-il plus « pompier » que la Renaissance flamande ou le gothique soi-disant « national », — que vous ne songez pas, je suppose, à préconiser non plus pour un musée?

Le classique est beau, — parce qu'il est simple. Il est la base de tous les styles (le gothique excepté). C'est celui qui convient le mieux aux conditions, énumérées par vous-même, d'un musée, qui ne doit pas être un simple local d'exposition, mais s'harmoniser avec les bâtiments déjà existants et, à la place qu'il doit forcément occuper, réaliser un effet décoratif.

L'« homme de goût et de talent » dont vous parlez, pour composer l'ensemble harmonieux qui remplira toutes les conditions voulues, devra faire, nécessairement, — oui, NÉCESSAIREMENT, — comme a fait M. Maquet : il fera du classique pur, ou du classique Renaissance, ou du classique Louis XVI, voire du classique Empire, — mais *il fera du classique*. Et cela pour des raisons que je viens d'indiquer et au sujet desquelles, au fond, nous sommes parfaitement d'accord.

C'est dans ce style classique, plus ou moins interprété, qu'ont été construits tous les monuments similaires qui existent à Paris, à Amsterdam, à Vienne, en Allemagne, etc...

A quoi vous me répondrez sans doute que ce n'est pas une raison, et que ce que l'on n'a point fait ailleurs on peut le faire en Belgique... C'est vrai! Mais c'est justement là où je voulais en arriver, c'est la conclusion que j'indiquais dans ma première lettre : ou bien celui auquel nous ferons appel fera, comme M. Maquet, du classique, NÉCESSAIREMENT, — ou bien ce sera un homme de génie, — l'homme de génie que le XIXe siècle a vainement attendu et que le XXe espère de tout son cœur.

Cet homme-là, je ne demande pas mieux que de le connaître. Tâchez qu'il se révèle. Voilà, pour l'*Art moderne*, un beau concours à ouvrir!

Recevez, je vous prie, Monsieur le directeur, l'assurance de mes sentiments très distingués. UN ARTISTE.

Notre érudit et spirituel correspondant nous attribue une opinion que nous n'avons pas exprimée. Si nous avons traité de « pompier » et d'« administratif » le projet de M. Maquet, ce

(1) Voir notre dernier numéro.

n'est pas parce que son architecture est « classique », mais parce que le style en est purement « académique ».

Précisément M. Buls, dans la seconde partie de son étude sur le Mont des Arts (que nous publierons dimanche prochain), examine ce point. Et les développements qu'il lui donne nous dispensent de répondre plus longuement à notre contradicteur.

N. D. L. R.

POÈMES

A tout seigneur, tout honneur. Commençons par le vieux Joachim du Bellay. M. Roger de Beauplan publie dans la « Petite bibliothèque surannée » les *Regrets* (1) du seigneur angevin. Ce recueil est éminemment propre à inspirer des thèses pour la licence ou le doctorat ès lettres, mais il faut avoir une terrible facilité à la suggestion pour y puiser des motifs de s'émouvoir. Des reminiscences d'auteurs classiques, des abstractions, des allusions historiques, des développements d'école, voilà ce qui remplit ces cent quatre-vingt-dix sonnets où à peine, de temps à autre, jaillit un cri humain ou un beau vers. Joachim du Bellay était plein des meilleures intentions, il parlait sans cesse de la poésie et de la Muse, mais tout l'attirail allégorique dont il s'encombre ne peut cacher qu'à des yeux prévenus la pauvreté de son imagination, la sécheresse de son lyrisme.

Superbe est l'édition vénitienne de la plaquette de M. Jean-Louis Vaudoyer (2). J'aime moins ces sonnets, précis et définis, que les strophes plus molles et plus douces des *Quarante petits poèmes*. Mais ils conviennent parfaitement à ce genre d'évocations. Je préfère exprimer mon avis sous la forme que M. Henri de Régnier lui donne dans sa préface: *Il n'est pas une des seize pièces dont il se compose qui ne contienne quelque trait heureux ou quelque image séduisante. Seize fois, avec un art spirituel et solide, vous avez assemblé les quatorze vers qui constituent le cadre de ce genre de petit poème, à la fois si précis et si souple, et chaque fois vous y avez réussi un tableau original. Vous en avez peint les sujets avec les plus fines couleurs, et chacune de vos figurines demeure en l'esprit avec l'attitude que vous lui avez donnée — et qui lui reste. Je suis sûr que votre hommage sera agréable à leurs Ombres légères.*

M. Jules Romains chante la «Vie unanime» (3), et la décrit (4). Il ne m'a pas conquis à sa métaphysique, laquelle est, au bout du compte, surtout une morale, mais j'ai goûté pleinement son talent personnel qui est de violence, d'abondance et de paroxysme. Le poète infuse de force une conscience aux groupes que forme la matière ou qu'a constitués l'esprit, et il fait crier cette conscience. C'est curieux, c'est irritant, c'est souvent force, mais, au moins, cela témoigne d'une sincérité indiscutable et d'un touchant enthousiasme. Sur d'autres enclumes, le lourd marteau de M. Jules Romains pourra forger d'autres beaux vers.

Sous le titre *Poètes* (5), M. Fernand Divoire raconte ses rancœurs, ses découragements, et laisse crier son invective. Il lui reste de l'assidue fréquentation de Laforgue une forme qui rappelle beaucoup celle du délicieux funambule de l'*Imitation de Notre-Dame la Lune*, et d'une éducation esthétique influencée par l'enseignement de M. Péladan, des idées et même des paradoxes semblables en effet à celles et à ceux de M. Péladan. Tout cela, et une ingénuité réelle, déjà visible dans son précédent livre, *Cérébraux*, donne à M. Divoire une personnalité composite, mais vivante cependant. Il se plaint de la veulerie et de la lâcheté de ses faux-frères, il déplore les ratés, les impuissants, les inquiets, les amoureux, mais enfin il se souvient à temps, avant de finir, que tout cela n'a pas grande importance en face du mouvement de l'Univers et, aussi, en face de la vraie et simple vie vivante et de la bonté.

Et, pour cela, ta ferveur est lassée!
Ah! vieux rêveur, vieil obstiné, vieux sot,
Te voici délivré du supplice des mots
Et tu pleures...
— Mais les lauriers?
— Songe plutôt
Qu'une phrase par toi lancée
Peut un jour, survivant à ton nom aboli,
Remontant, par hasard, du profond de l'oubli
Éveiller dans une âme une bonne pensée.

Je ne connaissais pas à M. Sylvain Bonmariage cette perversité mélancolique, cette tristesse et cet énervement (1). Son précédent livre, beaucoup plus naïf de sentiment, l'était aussi de facture. Il avoue, cette fois, des pensées et des tentatives que les poètes n'ont pas l'habitude de réveler, surtout de cette façon précise et molle à la fois. J'aime mieux ces sincérités dans les sensations troubles que les truculents aveux d'héroïsme et de splendeur morale, toujours si faux, chers aux teneurs de lyres.

Les *Florida* (2) de Cipriano da Rore, que M. Jacques Reboul a traduites de l'italien d'après le manuscrit original, ont quelque chose de l'inspiration de Swinburne, mais, hélas! sans son lyrisme toujours renouvelé, son ardeur, son timbre magique, son emportement splendide, sa fiévreuse beauté. Privés de l'éclat verbal qu'elles ont sans doute dans leur langue primitive, ces poèmes ne sont plus que des carcasses de feux d'artifices, où pendent des loques d'images banales. On ne devrait traduire ni les poètes anglais, ni les poètes italiens.

Pas plus d'ailleurs qu'on ne devrait essayer de rendre, par des épigrammes en vers français, les finesses des *Kaïkaïs* et des *Tankas*. Je sais bien que M. Albert Neuville (3) se défend d'avoir voulu traduire : il se contente d'interpréter, d'adapter. Mais malgré tout, ces poèmes japonais gardent leur fleur délicate et ne veulent pas transmettre leur secret. La raison en est trop simple. Ce secret est dans la race. Nous ne pouvons pas nous faire des yeux de Japonais, une âme de Japonais. Nos épigrammes sont psychologiques, les leurs sont des dessins ou des soupirs. Il n'y a pas de commune mesure. Évidemment c'est un joli rêve que fait là M. Neuville *d'entendre le merle français chanter parmi les cerisiers en fleur du Japon*. Mais... tout de même...

De nobles impressions données par les beaux paysages de pierre et les musées de Paris, la douceur de la vie aux champs, un amour sensuel et tendre, une trahison, le pressentiment de la mort, tels sont les thèmes successifs où se complurent les chants tristes et doux du pauvre poète Albert Thomas, qui vient de mourir. M. M. Lenglet, pieusement, recueillit ce *Poème du désir et du regret* (4) dédié, avec une si cruelle prescience et une fraternité émouvante, à la mémoire de Charles Guérin, et dont la lecture révèle une âme pleine d'amour et de pudeur.

Citons, maintenant, avec le regret de tant de brièveté : *le Désir*

(1) *Les Regrets de Joachim du Bellay, angevin* avec une introduction, des notes et un index, par ROGER DE BEAUPLAN. Paris, Sansot (*Petite bibliothèque surannée*).

(2) *La Commedia*, sedici sonetti in lingua francese, del signor GIOVANNI-LUIGI VAUDOYER, con un proemio del Signor ENRICO DE RÉGNIER. — In Venezia, nella Stamperia Emiliana, MCMVIII.

(3) JULES ROMAINS. *La Vie Unanime*, poème. Paris, éditions de *l'Abbaye*.

(4) JULES ROMAINS. *Le Bourg régénéré* (conte de *la Vie Unanime*). Paris, Messein.

(5) FERNAND DIVOIRE. *Poètes*. Paris, bibliothèque des Entretiens idéalistes.

(1) SYLVAIN BONMARIAGE. *Tristesses d'enfant gâté*. Bruxelles, Henri Lamertin.

(2) JACQUES REBOUL. *Les Florida* de Cipriano da Rore. Paris, Sansot.

(3) ALBERT NEUVILLE. *Kaïkaïs et Tankas* (épigrammes à la japonaise). Paris, Ch. Bosse.

(4) ALBERT THOMAS. *Le Poème du désir et du regret*. Paris, Sansot.

errant de M. Gaston d'Urville (1), poèmes naturistes hantés de souvenirs païens; *les Regrets* de M. Ernest de Laminne (2); *Passionnément*, de Mme Léon-Marie Thylienne (3); *Vers les couchants...* (*Russes et Bucrênes*) de M. Albert Verdoot (4), qui me paraissent porter la marque, déjà reconnaissable, de *l'Abbaye; Anxiété* de M. Pierre Plessis (5), et *Choses qui furent*, de Mme Jane Mercier-Valenton (6).

On fait beaucoup de vers, aujourd'hui.

FRANCIS DE MIOMANDRE

LES VIOLONS D'INGRES

MON CHER MAUS,

Vous m'avez demandé de faire pour l'*Art moderne* la critique du Salon que les écrivains peintres ont eu la généreuse idée d'organiser au profit de la souscription ouverte pour ériger un monument au poète Charles Van Lerberghe.

J'ai accepté, après quelque hésitation, ce périlleux honneur, séduit par cette « joie — encore une idée généreuse de ces messieurs — d'appliquer aux écrivains et critiques d'art la loi du talion et d'exercer une vengeance d'autant plus froide qu'elle s'est fait plus longtemps attendre. » Et je la savourais, comme il convient, cette froide, — oh! très froide — vengeance; mais je m'aperçus vite que cette délicieuse ironie cachait une astucieuse roublardise. N'était-ce pas le moyen le plus sûr d'avoir une excellente presse? Il eût été indécent, n'est-ce pas, de se faire louanger par ses amis! Quelle saveur de haut goût que de faire remplir cet office par ses ennemis naturels! Et cela sans danger, car l'occasionnel critique devait redouter à la plus prochaine occasion une vengeance, — oh! plutôt chaude, celle là! Et ces pensées, tandis que je m'apprêtais à officier, mettaient, je vous l'avoue, un voile quelque peu funèbre sur ma joie première!...

Voyons, me disais-je ingénument, tâchons de remplir cette mission avec autant de doigté que les gens de métier. Ferons-nous comme Untel, qui écrit ses articles après la lecture du catalogue ou suivant les on-dit? Mais je repoussai ce mode de travail, heureusement pour moi car j'eusse évidemment signalé les suggestives interprétations d'après la Duncan, de M. Edmond Cattier, dont on m'avait fait grand éloge et que je n'ai pu découvrir ni à la cimaise ni au catalogue...

Aucune tentative de corruption, à mon grand regret, n'avait été faite à mon égard, et cette indifférence me laissait un peu désorienté. Mais une nouvelle déception m'attendait au Salon : les critiques que j'eusse voulu y rencontrer... n'y étaient pas représentés. Les autres, eh! mais, c'étaient tous des gens charmants, comme vous, mon cher Maus, — dont je ne voudrais pas froisser la modestie en disant tout le bien que je pense de vos deux vues du Pas-de-Calais, — comme Camille Lemonnier, dont les visions lumineuses s'accordent si bien avec le verbe chaud et coloré de l'écrivain. C'étaient encore Maurice des Ombiaux avec des vues d'Ardenne prestement enlevées, Dumont-Wilden avec quelques petites impressions d'un sentiment très raffiné, Léon Wéry avec des études d'un faire savoureux, Georges Ramackers et Eugène Bacha avec des portraits, — oui, Monsieur!

Les notations musicales de Maurice Kufferath, les études pleines de délicatesse de Marcel Angenot, les œuvres de Leroy, Vierset, Fernand Severin et Sander Pierron, avec des mérites divers, complètent ce petit Salon où la plus libre esthétique s'épanouit à faire crever d'envie la glorieuse phalange que vous avez menée si souvent au combat.

René Sand pourrait faire figurer ses œuvres aux Salons de l'Estampe qu'il organise avec tant de bonheur depuis quelques années. Les dessins d'illustration de Marius Renard sont intéressants et les gravures sur bois de Max Elskamp, d'un grand style, témoignent d'une véritable habileté professionnelle de décorateur. Signalons enfin, dans la section d'art décoratif et d'architecture (excusez du peu!) la symbolique maquette du Guignol de l'avenir d'Hippolyte Fierens-Gevaert pour achever gaiement l'examen de ce Salonnet d'art, où, pour dix sous au profit d'une belle œuvre, on peut délicieusement passer une heure à faire de l'excellente psychologie.

Veuillez agréer, etc. GISBERT COMBAZ

(1) GASTON D'URVILLE. *Le Désir errant.* Paris, Sansot.

(2) ERNEST DE LAMINNE. *Les Regrets.* Paris, Lamerre.

(3) L.-MARIE THYLIENNE. *Passionnément.* Verviers, Wauthy.

(4) ALBERT VERDOOT. *Vers les couchants...* (*Russes et Bucrênes*). Paris, éditions de *l'Abbaye.*

(5) PIERRE PLESSIS. *Anxiété.* Paris, Société nouvelle d'éditions littéraires.

(6) JANE MERCIER-VALENTON. *Choses qui furent.* Roubaix, Édition du *Beffroi.*

LA MUSIQUE A PARIS

De toutes les œuvres orchestrales exécutées en première audition au dernier concert de la Société Nationale, la deuxième Symphonie (en *la*) de M. Marcel Labey l'emporte par la beauté des idées mélodiques, la clarté des développements et la fermeté des rythmes. C'est une œuvre bien équilibrée, d'une parfaite santé, et qui classe son auteur parmi les meilleurs symphonistes actuels. Classiquement divisée en quatre parties, elle s'élève, au deuxième mouvement (*lent*), à une réelle grandeur d'inspiration. Le *très animé* qui suit a de charmantes diversités de rythmes et de timbres. La partition s'achève sur un *allegro* précédé d'une courte introduction. Dans ces quatre morceaux, le thème principal de la symphonie apparaît sous plusieurs aspects, mêlé aux thèmes spéciaux de chacune des parties. Les développements en sont sobres et logiques, et, du début à la péroraison, constamment intéressants. On peut rapprocher au point de vue du coloris orchestral cette lumineuse partition de certaines œuvres de MM. Vincent d'Indy et Albéric Magnard : mais M. Labey y révèle une personnalité distincte, exempte d'influences.

Le final de la Symphonie (en *la* également) de M. Paul Le Flem, qui en avait fait entendre l'*andante* l'an passé, a plu également par sa structure solide, la carrure de ses rythmes, la clarté de ses combinaisons. M. Le Flem a un réel tempérament musical qui mérite de fixer l'attention.

Enfin, il faut citer parmi les œuvres les plus attrayantes du concert le délicat prélude du deuxième acte de *Myrdhin*, drame lyrique de M. Paul Ladmirault, — musique expressive, toute en nuances délicates, en tons estompés et flous, — et une fantaisie pour hautbois et orchestre, *Pastorales et Danses*, de M. Guy Ropartz, fort bien jouée par M. Mondain.

Le *Scherzo* de M. Woollett, la *Rhapsodie* pour piano et orchestre de M. Tournemire, interprétée de façon irréprochable par M. H. Bonal, la pièce intitulée par M. H. Mulet *Dans la Vallée du tombeau*, n'enrichissent d'aucun apport nouveau le patrimoine musical.

Deux pièces de chant complétaient ce copieux programme. L'une est tirée des *Chansons pour les petits* de M. Pierre Allain par Mlle Marthe Grumbach, et Mme Bathori en fit valoir avec son talent expressif le caractère populaire. L'autre, *le Sommeil de Canope*, poème d'Albert Samain, par M. G. Samazeuilh, eut pour interprète Mme Bréval, dont l'art pathétique prend mieux son essor dans les grands rôles de la scène lyrique que dans le cadre restreint du poème et du lied. La partition de M. Samazeuilh nous a paru d'ailleurs beaucoup trop chargée pour qu'il fût possible de suivre la pensée du poète. Le murmure de ces vers nocturnes :

> Accoudés sur la table et déjà noyés d'ombre,
> Du haut de la terrasse à pic sur la mer sombre,
> Les amants, écoutant l'éternelle rumeur,
> Se taisent, recueillis, devant le soir qui meurt,
> Etc.

est noyé dans un flot de sonorités inopportunes, — et importunes. M. Samazeuilh manie l'orchestre avec une grande habileté :

nous le savons, et il était inutile de se servir de la voix d'Albert Samain pour nous le rappeler. Il connait à fond les chefs-d'œuvre lyriques : nous le savons aussi, car ils se mirent dans ses œuvres. Qu'il cesse de nous éblouir de sa science et nous donne la partition simplement émue, sortie de son cœur, que nous attendons. Ce jour-là, nous applaudirons avec joie un musicien dont le talent est indiscutable.

***

Nous parlerons la semaine prochaine des représentations de *Boris Godounow* triomphalement inaugurées à l'Opéra et dans lesquelles, à côté du célèbre baryton Chaliapine, MM. Smirnow, Kastorsky, Altchewsky, Mme Ermolenko et leurs camarades se font applaudir avec enthousiasme. Ce sont de belles soirées d'art, qui remportent un succès unanime et bien mérité.

O. M.

PETITE CHRONIQUE

Le gouvernement vient d'acquérir *l'Éléphant* de M. Jean Gaspar exposé au dernier Salon de *la Libre Esthétique*. L'œuvre, en bronze, sera placée au Musée de Bruxelles.

Le Musée de Hanovre a acquis récemment au Salon de cette ville des toiles de Mlle Alice Ronner et de M. P.-J. Dierckx. D'autres artistes belges, MM. Farasyn, Hermanus et Binard, ont vendu quelques-unes de leurs œuvres à des particuliers.

L'ensemble des figures, portraits, paysages et natures-mortes composant l'exposition de M. Théo Van Rysselberghe qui vient d'être close à Paris sera, dès la semaine prochaine, exposé à Dresde, à la Galerie Richter.

Le conseil communal de Venise a approuvé le projet qui lui a été présenté d'élever une statue à Richard Wagner au milieu du Jardin public. Un comité composé de Vénitiens et de membres de la colonie allemande s'emploie activement à recueillir les fonds nécessaires à l'édification du monument.

Le quatrième concert du Salon de Printemps aura lieu le mardi 26 mai, à 2 h. 3/4 de relevée.

Il sera donné avec le concours de MM. Van Dam, Deru, Lheureux, Van Hout, Bageard, Boogaerts, Mahy, Godenne et Dauneels, et comprendra des œuvres de Grieg, Swendsen, Bach, Mendelsohn, Schumann et le célèbre Septuor de Beethoven.

Rappelons le concert que donnera mardi prochain, à 8 h. 1/2, salle Patria, la célèbre Société chorale de Cologne (*Kölner Männer Gesang Verein*) avec le concours de Mlle A. Vidron et de M. W. Hess.

Une curieuse bévue de M. Pierre Mille, dont nous prisons d'ailleurs très haut le talent. Dans *Barnavaux* il écrit (p. 191) :

« L'annamite est une langue à intonations. Si vous dites *a* en *ut* majeur, ça signifie blanc ; si vous le répétez en *ut* mineur, ça veut dire noir. »

M. Mille devrait bien nous expliquer ce qui différencie l'*a* majeur du mineur ! Les Annamites jouiraient-ils de la faculté peu ordinaire d'émettre des sons en tierce ?

L'Etat hollandais a, dit *le Bulletin officiel de l'Art ancien et moderne*, définitivement acquis pour le Rijksmuseum les œuvres d'art de la collection Six. Le plus important des trente-neuf tableaux est *la Laitière* de Vermeer de Delft, estimé à près de 500,000 florins ; parmi les autres, il faut citer un Metsu, un Adrien van de Velde, un Adrien van Ostade, un Ruysdael que certains attribuent à Hobbema, une toile de Judith Leyster, une de Ph. Wouwermans, une de Rubens et deux grisailles de Van Dyck.

Les tableaux à vendre appartenaient à la branche des Six van Fromade, qui en demandaient 750,000 florins ; le *Portrait du bourgmestre Six* par Rembrandt et quelques autres chefs-d'œuvre sont la propriété d'une autre branche, qui les garde.

La Société Rembrandt a contribué à l'achat pour 200,000 florins ; le reste a été voté par la seconde Chambre à une grande majorité, le 18 décembre, malgré les protestations d'une partie de la presse contre ces « folles dépenses ».

La hausse des tableaux :

En 1892, à la vente Alexandre Dumas, le *Portrait de Sedaine*, par Chardin, fut adjugé 2,700 francs. Il vient d'atteindre 56,000 francs à la collection Cheramy, dispersée le mois dernier à Paris. De même, *la Vierge aux rochers*, attribuée à Léonard, vendue 6,300 francs en 1897 à la vente Plessis-Bellière, est montée à 78,000 francs à la vente Cheramy. A la même vente un David, le *Portrait de la marquise de Pastoret*, acquis en 1897 17,900 francs, a été vendu 41,000 francs.

Parmi les tableaux modernes, *Hercule et Alceste* de Delacroix, adjugé 17,400 francs à la vente Cronier, a été, cette fois, vendu 32,500 fr. Autres prix du même maître : *Hamlet et Polonius*, 2,000 fr. ; *le Comte Palatiano*, 18,100 fr. ; *la Folie et l'Ange*, 18,100 fr. ; *Madeleine en prière*, 15,700 fr. ; *Tête de vieille femme*, 17,000 fr.

Œdipe et le Sphinx, d'Ingres, n'a, en revanche, obtenu que 15,100 fr., tandis que l'œuvre avait été vendue 25,600 fr. en 1872 à la vente Pereire.

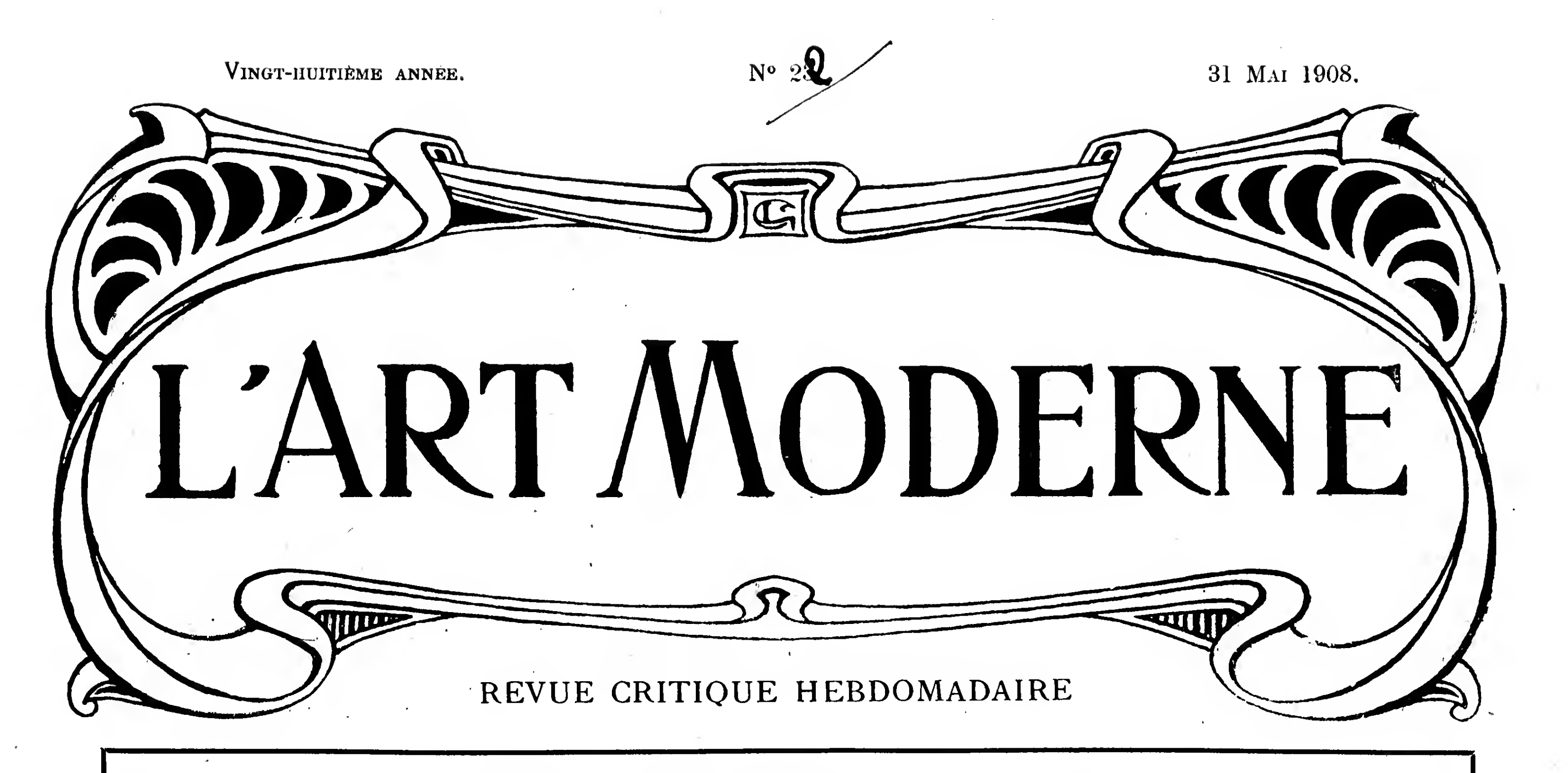
Le total atteint par la vente Cheramy a été de 1,242.287 francs.

Les faux — en matière d'art — sont à l'ordre du jour. Il ne se passe point de semaine, dit *le Gil Blas*, qu'on ne nous signale telle serrure médiévale, pieusement conservée sous vitrine à Cluny, et qui a été fabriquée rue des Abbesses, ou tel Fragonard, catalogué authentique par feu M. Groult, et qui est de la propre main de Tartempion.

Nous tenons de source certaine l'information suivante : dans une collection de cuivres précieux, de dinanderie et d'orfèvrerie qui fait partie d'une importante donation léguée au Louvre l'an dernier, se trouvent une dizaine de pièces étiquetées « orfèvrerie italienne de la Renaissance », et qui ont été martelées entre 1890 et 1900 par un artisan du plus rare mérite, lequel les a vendues comme modernes, d'ailleurs. De main en main, ces objets ont énormément vieilli. Lorsqu'ils sont arrivés au Louvre, ils étaient du XVIe siècle. Nos arrière-neveux les retrouveront peut-être un jour au musée de Saint-Germain. Ils y seront gallo-romains...

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-HUITIÈME ANNÉE. N° 22 31 MAI 1908.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

François COPPÉE

Tout homme très discuté doit être représentatif. C'est un signe, cela. Lorsqu'on attaque quelqu'un, c'est qu'il gêne des compétitions, ou, plus profondément, qu'il contredit un idéal. Lorsqu'on l'admire ou le défend, c'est qu'il soutient un parti ou incarne une idée. François Coppée fut un de ces hommes, et c'est pourquoi il est plus digne et plus sûr de le considérer à ce point de vue que de passer, en le méprisant, sous prétexte qu'il vous déplait.

François Coppée n'eut qu'un tort : celui de survivre à sa jeune gloire. Quand un poète n'est pas seulement un chanteur (je ne pense pas à dire : un chansonnier), lorsqu'il est en même temps un écrivain, la réputation de cet écrivain persiste après que s'est éteinte la courte auréole qui éclairait son front de poète, et il peut ainsi courir sur ses vieilles années sans crainte de s'user ou de se vider, certain au contraire que, plus l'expérience ira, plus sa maturité se perfectionnera, plus son style, s'épurant et s'embellissant, affirmera l'homme qu'il devient chaque jour davantage.

Lorsque — à un degré plus haut, — il s'agit d'un grand poète, cette gloire s'accroît encore davantage : car le grand poète est un peu un immortel, et c'est aux environs de sa mort que, cygne, il trouve ses plus beaux chants, ses plus nobles et ses plus éternels aveux de douleur. Mais ceci est un cas extrêmement rare, parce qu'il n'y a pas, nécessairement, même un grand poète par siècle.

Enfin, s'il s'agit d'un poète de second ordre, *d'un bon poète*, comme était François Coppée, alors il devient évident que le silence eût été souhaitable à partir du jour où la voix, un peu cassée, révèle qu'elle n'a plus cette fraîcheur acide de la jeunesse, qui était son charme le plus certain, encore que malheureusement trop banal.

Un grand écrivain, lorsque cette fièvre, cette crise de jeunesse et de vers est passée, retrouve des consolations très belles et des compensations autrement satisfaisantes dans le noble labeur de la prose : cet instrument d'une probité insoupçonnable lui cède alors tous ses secrets, il s'aperçoit de ce qu'on peut faire avec les mots, avec les phrases, avec les grandes idées,

avec la profonde et sérieuse musique de la période.

Idéologue, romancier, historien, critique, annaliste, fantaisiste, il constate enfin que la rime n'est pas tout, qu'elle est même, au fond, un balbutiement, et que derrière ses faciles réussites s'étend un monde de recherches verbales et philosophiques dont l'exploration est infinie et promet à celui qui s'y engage de la découverte, de la surprise, du travail, du bonheur intellectuel et de la beauté pour bien plus longtemps, hélas! que sa vie d'homme, si extrême qu'il la prolonge.

François Coppée n'était pas un grand écrivain. C'était un honnête homme, d'un spiritualisme un peu naïf et d'un cœur tendre qui voulait se prouver à lui-même qu'il pouvait persister après les *Humbles* et les *Intimités*. Les qualités essentielles qui font l'écrivain original lui manquaient : le style, entre toutes. Il n'avait point cet accent souverain ou étrange qui, lorsqu'il anime une œuvre, l'impose à l'attention. Ses trouvailles de mots, ses divinations d'expressions étaient courtes : il parlait un peu trop comme tout le monde.

Soyez certains que c'est le style seul qui a manqué aux œuvres de François Coppée pour les rendre durables, car elles avaient, d'un autre côté, je le répète, l'avantage de représenter un idéal. Et cet idéal, c'est celui d'une certaine fraction, honnête, de la bourgeoisie de notre temps.

Rester de braves gens, garder une certaine santé intellectuelle, un certain bon sens qui vous défend des paradoxes brillants mais dangereux, soutenir la société actuelle, et cela en respectant ce qui la conserve et la défend essentiellement : l'armée, la religion (en tant que dogme répressif et que consolation de l'âme, pas du tout en tant que métaphysique), la famille avec ses vertus moyennes et ses traditions reconnues : tel est en ses grandes lignes l'idéal que François Coppée a incarné, puis défendu plus tard tant il avait conscience de l'incarner. C'est celui de tous ceux qui, ayant eu à vingt ans, avec la méfiance de la culture philosophique et de la liberté intérieure, le culte de la sentimentalité gentille et bêta, le goût du chahut, du libertinage léger, des satisfactions de la vanité, se retrouvent entre trente et quarante ans mûrs de force parce que les nécessités de la vie pratique les y ont brutalement amenés, vis-à-vis de l'ancestrale et profonde vérité de leur nature. Sentimentaux, ils le sont restés, tout en devenant égoïstes; et conservateurs ils s'avèrent parce qu'ils ont quelque chose, chacun personnellement, à conserver, mais non point que leur calme réflexion leur ait fait reconnaître que la tradition, avec ses absurdités apparentes, est la foncière sagesse d'une race, son gage de durée en face de l'Histoire.

Honnêtes, ils le sont toujours restés, parce que... Ici je m'arrête, je n'ose creuser davantage dans le sens du pessimisme. J'aime mieux croire (d'autant que c'est probablement vrai) que c'est leur véritable, leur profonde beauté humaine, cette qualité-là.

Toute l'œuvre de François Coppée reflète cet idéal, dis-je, avec toutes ses variations, depuis les premières sensibleries — souvent d'ailleurs délicates, — des vers de jeunesse, jusqu'aux derniers soupirs de la conversion catholique. Il essaya quelque temps d'aborder l'histoire. Mais il dut sentir lui-même qu'il lui manquait et le souffle lyrique et le sens du passé. Ses pièces ressemblent à celles de Hugo ou de Richepin, avec cependant je ne sais quelle protestation d'honnêteté bourgeoise et moyenne inconnue à ces deux dramaturges. Elles représentent des héros juste-milieu. C'est du théâtre de tiers état.

Mais il revint assez vite à lui-même. Et c'est alors que, par une assez subtile et lente gradation, il en arriva à se convertir.

« Quand le diable est vieux, il se fait ermite », dit un proverbe gouailleur. Le pauvre Coppée n'avait jamais été sérieusement *diable*. C'était surtout un bon diable. Les baisers à travers la voilette ne sont pas de sataniques étreintes. Les péchés qu'il avait commis ressortissaient au tribunal des péchés véniels et l'absolution était facile. D'une irréligion irréfléchie, d'un épicurisme aimable, d'une indifférence paisible, François Coppée glissa (plutôt qu'il n'y tomba) à une foi douceâtre, à un ascétisme de chanoine, à une dévotion sans affres ni *acedia*. Je me demande pourquoi sa conversion fit tant de bruit. Probablement peut-être parce que ce fut celle de milliers et de milliers de gens, un résultat de l'âge, de la fatigue, des infirmités, du besoin de paix morale trouvée sans lutte.

Ce que je réprouve absolument, ce sont les insinuations basses et bêtes de certains libres-penseurs, assez sectaires, sur la sincérité de ce revirement moral. D'abord, et en principe, cela ne les regardait pas. En outre, ils se trompent lourdement. Coppée fut parfaitement sincère. Il n'a pas été un héros, les raisons de sa conversion sont humaines dans le sens le plus étroit du terme, aucun éclair d'idéal, aucune fulguration révélatrice, aucune extase n'illuminèrent son chemin de Damas. Mais pour n'avoir été qu'une route sûre, droite, bien entretenue, ce chemin n'en reste pas moins celui où a marché, dans la vérité de son âme, dans l'ingénuité de son cœur qui avait eu vingt ans et avait été celui d'un poète tendre et doux, avec l'assentiment de sa conscience, un homme qui ne laissera pas dans les lettres françaises l'empreinte souveraine qu'y tracèrent les génies, les apôtres, les violents, les subtils, mais qui eut son heure de juste réputation et dans des occasions nombreuses fit preuve de son amour désintéressé pour la beauté (*Aphrodite*, *le Jardin de l'Infante*), et dont personne aujourd'hui n'a le droit de suspecter ni la bonne foi, ni la foi.

FRANCIS DE MIOMANDRE

« BORIS GODOUNOW » A L'OPÉRA

Ce qui fait de *Boris Godounow* un des drames lyriques les plus émouvants qui soient, — et le seul peut-être, comme l'a fait remarquer M. Gaston Carraud, que le XIXe siècle puisse opposer aux classiques et à Wagner, — c'est qu'à travers l'âme russe il exprime avec intensité l'âme universelle.

On pouvait s'attendre à quelque chatoyante image reflétant les mœurs, les coutumes, la vie moscovites, à un tableau d'histoire dont la musique ne serait que le commentaire plus ou moins expressif. L'œuvre pathétique et véhémente de Moussorgski va bien au delà. Elle est profondément humaine, et si son cadre est national, si la partition, comme le drame puissant qui l'a inspirée, a, fortement accusé, l'accent du terroir, elle n'en traduit pas moins, avec une éloquence irrésistible, des sentiments qui sont de tous les pays et de tous les temps. C'est le secret de l'impression énorme qu'elle vient de produire à Paris, où, — grâce à l'initiative de M. Serge de Diaghilew, le promoteur de toutes les belles manifestations d'art russe auxquelles nous assistons depuis dix-huit mois, et qui trouva en M. Calvocoressi un collaborateur aussi actif que dévoué, — les représentations en langue russe de *Boris Godounow* constituent l'événement capital de la saison.

L'œuvre, qui remonte à plus de trente-cinq ans, ne rencontra pas à ses débuts, on le sait, la faveur dont elle jouit aujourd'hui. Elle rompait trop ouvertement avec les procédés en vogue, elle affirmait un esthétisme trop dédaigneux des formules courantes pour être admise d'emblée. Ajoutez-y que Moussorgski était loin d'être un homme de cour ou même un homme du monde. Aussi mourut-il pauvre, incompris, méconnu. Paris, aujourd'hui, venge sa mémoire, à qui déjà la Russie, depuis nombre d'années, empressons-nous de l'ajouter, accorda, en classant Moussorgski parmi les plus illustres de ses musiciens, une éclatante réparation.

Par la fertilité et la spontanéité de l'invention mélodique, l'auteur de *Boris Godounow* domine la brillante pléiade qui porta si haut, dans la seconde moitié du XIXe siècle, le renom de la Russie musicale. Son art, très simple et très pur, s'appuie à la fois sur l'âme populaire et sur la monodie liturgique, deux sources particulièrement fécondes dans les pays encore frustes. Elles chantent en lui naturellement et s'adaptent avec des inflexions d'une justesse, d'une précision, d'une vérité surprenantes aux conflits sentimentaux qu'il décrit.

Ces conflits ont pour siège principal le cœur tumultueux du tsar qu'obsèdent les remords jusqu'à l'hallucination, la folie et la mort. Ils jaillissent aussi de l'ambition du jeune moine Gregori qui, instruit par Pimène du crime de Boris, se substitue audacieusement au tsarévich assassiné et rallie des partisans qui le poussent vers le trône. Mais ils éclatent, en outre, parmi les esprits ingénus, incultes et variables du peuple, dont Moussorgski a exprimé la détresse et l'inconscience avec la plus tragique grandeur. Ainsi que l'a très justement écrit M. Charles Van den Borren (1), « le peuple joue un grand rôle dans *Boris*. Il est acteur peut-être plus que les personnages eux-mêmes, et Moussorgski lui fait parler une langue musicale qui ne rappelle en rien nos chœurs occidentaux. Nous avons avant tout une conception « collective » de la foule; nous la faisons s'exprimer « par masses chorales ». Le maître russe, lui, ne connaît pas la « masse chorale. » Certes, dans sa pensée, le peuple a une âme collective; mais l'individu ne perd pas ses droits dans cette communauté : c'est ce qui apparaît nettement dans les chœurs de *Boris*, et c'est ce qui leur confère à la fois la nouveauté et une étonnante puissance dramatique ».

(1) *Bulletin mensuel de l'Institut des Hautes-Études et de l'École de musique et de déclamation d'Ixelles* (mai 1908).

Il me faudrait, au surplus, infiniment plus d'espace que celui dont je dispose pour signaler tout ce que cette œuvre âpre et dominatrice renferme d'éléments neufs. On remarquera la liberté des enchaînements harmoniques, qui donne au commentaire musical une si grande variété de colorations. La déclamation, qui suit avec docilité toutes les inflexions du discours, mérite aussi d'être étudiée de près. Ce sont, faut-il le rappeler? deux des innovations qu'introduisit dans le drame lyrique français M. Debussy et qui, en renouvelant les formes du théâtre musical, amenèrent une véritable révolution dans l'art d'aujourd'hui.

C'est à Moussorgski que nous devons ce retour à des formules simples, logiques, purement expressives, dont nous avaient écartés l'abus de la polyphonie et l'envahissement progressif de l'orchestre dans un domaine où, avant tout, le texte doit être clairement perçu des auditeurs. A cet égard encore, *Boris* a droit à notre sympathique admiration. L'enseignement qu'il profère est si exclusivement musical qu'on a pu tailler dans l'œuvre, en supprimer deux tableaux, intervertir l'ordre dans lequel l'auteur a disposé ses derniers actes sans entamer le grand, le puissant intérêt qu'elle présente. Je n'en regrette pas moins la péroraison de *Boris Godounow* dans sa version primitive, infiniment plus belle, plus émouvante et plus originale que celle qu'on lui a substituée.

Dirai-je que l'interprétation de ce chef-d'œuvre shakespearien est digne de tout éloge? Les journaux quotidiens en ont suffisamment vanté les mérites pour qu'il me suffise d'adresser à M. Chaliapine, l'émouvant tragédien et le prestigieux chanteur qui personnifie le tsar avec une incomparable autorité, à ses camarades Smirnow, Altchewski, Kastorski, Mmes Ermolenko, Tougarinova, Petrenko, etc., au chef d'orchestre Blumenfeld et au très artiste metteur en scène Sanine, qui possède comme personne l'art de grouper les foules et de les faire mouvoir avec animation, mon plus admiratif et reconnaissant salut pour les hautes sensations d'art dont ils sont les dispensateurs.

OCTAVE MAUS

LE MONT DES ARTS (1)

Je passe à l'examen du deuxième point signalé par M. Otlet : *Le Coudenberg est-il l'emplacement qui convient aux nouveaux bâtiments?*

Ici je réponds énergiquement non! Non, parce que l'érection de bâtiments officiels le long de cette rue aurait pour effet de stériliser la vie au milieu de l'artère pittoresque qui ondule de la porte de Namur à la porte de Flandre et le long de laquelle les maisons ont pris la montagne d'assaut. Les Bruxellois ne se consoleraient jamais de la perte de leur vieille Montagne de la Cour. Il ne faut pas avoir vécu de la vie d'un bon bourgeois de la capitale pour concevoir un plan aussi absurde et laisser décapiter les maisons de leurs gracieux pignons, écrans précieux contre les rafales du nord. Non, transportant la Bibliothèque royale ailleurs et laissant le Palais des Académies en place, il n'est plus nécessaire de faire cette énorme emprise sur le terrain réclamé par les commerçants.

(1) Suite et fin. Voir notre dernier numéro.

Quand nous avons défendu au Conseil communal un plan modeste, mais suffisant, qui laissait subsister la voie des magasins tout en permettant l'isolement des musées aux endroits dangereux, nous avions proposé de construire une bibliothèque bien aménagée, suivant les principes modernes et les meilleurs modèles, à l'emplacement de la caserne Sainte-Elisabeth, — donc au centre de la ville, à côté de la Banque nationale. L'accès en eût été facilité par une large rue descendant de la porte de Schaerbeek au Fossé-aux-Loups. On pourrait aussi examiner si les terrains rendus disponibles par la suppression de l'hôpital Saint-Jean ne conviendraient pas soit à la Bibliothèque royale, soit aux Archives du royaume.

Le déplacement de la Bibliothèque royale rendrait libre un espace considérable où pourrait s'ériger une double galerie qui aurait l'avantage de relier entre eux les deux Musées de peinture. Elle suffirait longtemps pour loger les accroissements du Musée ancien et du Musée moderne. On y trouverait les salles nécessaires aux expositions; car au lieu d'agrandir les musées du côté de la Montagne de la Cour, on pourrait les étendre du côté de la rue de Ruysbroeck, où la circulation est nulle. En établissant une terrasse à la hauteur de la rue de la Régence, on retrouverait là le panorama sacrifié rue Coudenberg; au pied de cette terrasse, une rue, partant de la rue de la Régence, pourrait mener, par une pente insensible, au Cantersteen, et être un jour mise en communication avec la porte de Namur. — Cette solution nous parait répondre le mieux au problème de la voirie.

Non, une dernière fois, parce qu'il suffit d'un monument babylonien à Bruxelles. Au point de vue de l'embellissement de la ville, il faut conserver à nos constructions une échelle en rapport avec les autres monuments, et ne pas créer un monstre par l'accumulation de monuments qu'il vaut mieux disperser afin de créer plusieurs centres de beauté et d'attraction.

Le troisième point : *l'Architecture choisie convient-elle à l'aspect extérieur des bâtiments et à celui du quartier?* est le plus délicat à aborder, et j'hésitais à le faire car il est peu généreux de paraître attaquer l'œuvre d'un artiste qui vient d'éprouver une cruelle déception. M. Maquet est un travailleur laborieux pour qui j'ai la plus grande estime, et il serait injuste de lui faire un grief des défauts de son œuvre; ceux qui la lui ont imposée en sont surtout responsables. Mais pendant que j'écris, la lettre qu'il a adressée à l'*Art moderne* me parvient à Rome, et son intervention dans le débat lève mes scrupules.

Je déblaie d'abord les arguments énumérés par M. Otlet.

« Le style grec convient pour donner une impression de grandeur et en imposer. » Je crois rêver! Il faut n'avoir jamais visité la Grèce pour émettre une pareille hérésie, car la caractéristique de l'art grec est la mesure, l'harmonie; « rien de trop », disait l'inscription de Delphes; jamais Ictinus n'a songé à en « imposer ». Oui, peut-être l'architecte des temples de Sélinonte, mais ce n'est pas là que M. Maquet a cherché ses modèles, ce n'est pas même en Italie, quoique son architecture soit plutôt romaine. Elle est simplement *académique*, de cette époque stérile qui suivit la complète évolution de la Renaissance, quand les architectes, à bout d'inventions, se mirent à dessiner leurs façades d'après Vignole en appliquant les formules de l'école.

« Le style grec est adapté au caractère des collections ».

Je ne comprends pas. Comment le style grec s'adapte-t-il à un musée destiné à conserver les chefs-d'œuvre de l'art flamand?— De grâce, une explication. — M. Maquet se condamne lui-même en citant les musées de Londres, de Berlin, de Munich et de Budapest, qui sont tous fort laids, et ne dit rien du musée d'Amsterdam, qui est excellent. — C'est précisément parce que le Mont des Arts n'est pas de style grec, mais du style international (et par conséquent banal) qui sévit non seulement en Europe mais dans les deux Amériques, que son architecture nous déplaît et que nous sommes tenté de nous écrier, comme au début de l'ère romantique : Qui nous délivrera des Grecs et des Romains !

Il n'est pas exact de dire que la nécessité d'éclairer les salles par le haut impose le style classique. Nous possédons aux archives de la ville une vieille gravure qui représente la halle de la façade postérieure de l'Hôtel de Ville détruite par le bombardement de 1695; on y peut constater qu'elle est éclairée par des lanternaux.

Quand M. Maquet nous dit que l'architecture atteint l'éloquence par l'expression de la vérité, nous sommes d'accord avec lui, mais nous ajouterons, avec l'auteur de *Kaatje*, que pour nous émouvoir il faut parler la langue de notre pays.

Que M. Maquet se donne la peine de descendre à la Grand'Place, qu'il étudie les belles Maisons des Corporations, qu'il pousse même jusqu'à Anvers et se plante devant son admirable Hôtel de Ville, il constatera que les architectes des maisons du *Renard*, du *Cornet*, de la *Louve*, du *Sac*, de la *Presse*, des *Boulangers*, que Floris de Vriendt, tout en suivant le mouvement qui entraînait l'Europe vers la Renaissance et par conséquent vers l'architecture italienne, surent rester Flamands et par là imprimèrent à leurs constructions un caractère national indéniable; car personne ne confondra leurs œuvres avec celles d'architectes italiens. En peut-on dire autant de tous les édifices modernes conçus d'après la formule classique?

Des tentatives qui n'ont pas manqué de succès ont valu les suffrages des connaisseurs à l'éminent architecte Cuypers à Amsterdam, à Beyaert pour la maison du *Chat et du Matou*, la banque d'Anvers, la gare de Tournai, le château de Wespelaer, etc. A-t-on oublié le succès obtenu par M. Janlet à Paris pour sa façade flamande, par M. Brunfaut pour sa maison de *l'Olivier*, — et j'en pourrais citer bien d'autres. Toutes ces constructions étaient loin d'être des copies d'œuvres de la Renaissance flamande; elles révélaient chacune une note personnelle et le souci de les adapter aux exigences de la vie moderne. Je me souviendrai toujours des matinées de dimanche passées dans le cabinet de travail de Beyaert, quand il me montrait des plans et m'expliquait la genèse de son esthétique. Son idéal se résumait en cette formule : « Soyez vous-même et de votre pays. »

Ce sentiment est encore vivace dans le cœur de nos compatriotes, sans qu'ils s'en doutent même, et il suffit qu'un poète comme Spaak ou un artiste comme Beyaert le fassent vibrer pour que la foule les applaudisse.

Cela seul explique les succès qu'ils ont obtenus et la froideur qui a accueilli la maquette du Mont des Arts.

Donc, en Belgique, soyez Flamands ou Wallons ou vous ne serez rien, vous continuerez à vous traîner dans une banale médiocrité.

Faut-il concevoir nos édifices publics en ce qu'on appelle le style moderne? Il a d'ardents défenseurs, quelque peu intolérants comme tous les apôtres. Nous assistons cependant dans ce clan à d'intéressants efforts, à un travail considérable, à une ébullition d'idées qui doivent nous rendre indulgents pour les horreurs produites quelquefois par cette école qui a la prétention d'être en

avance sur son époque. Je viens de voir à Barcelone le *Palau* catalan, l'église de la *Sagrada famiglia*; cela dépasse tout ce que l'imagination la plus débridée peut imaginer. Je crois que M. Horta lui-même reculerait à leur vue. Si je ne puis admirer l'architecture extérieure des modernistes, je dois, en toute justice, confesser qu'ils ont produit des intérieurs délicieux, pleins de charme et de poésie. Ils sont fort habiles dans l'emploi de la couleur et savent la fondre, l'irradier, la dégrader de manière à produire des effets séduisants. La maison Trinset, à Barcelone, décorée par Mir, un magicien de la couleur, est vraiment remarquable.

Je reproche aux façades en style moderne de manquer aux exigences primordiales de la logique architecturale. Une construction doit nous donner le sentiment de la stabilité, de la solidité, de l'harmonie des proportions entre les jours et les pleins. Les matériaux doivent chacun être employés conformément à leurs propriétés et sans gaspillage inutile. Il ne faut pas donner à la pierre la flexibilité du métal; le linteau d'une fenêtre ne doit pas s'affaisser comme s'il menaçait de se rompre sous le poids de la superstructure.

Que des particuliers encouragent cette mode, — car je ne puis pas encore l'appeler un style, — libre à eux. Mais l'État doit à la Nation d'attendre que ces tentatives d'innovation à tout prix soient arrivées à produire une œuvre sérieuse, respectant les lois immuables de la matière, satisfaisant aux exigences d'usage et ne froissant pas le sentiment national.

Les fantaisies individuelles sont admissibles pour les habitations particulières, pour les ameublements, la décoration de salons, les tableaux de chevalet, les bibelots d'étagères, mais l'architecte qui érige un monument public doit tenir compte du caractère de la nation, du milieu où il se dresse, du climat du pays, du cadre environnant. Quand on appartient à un peuple artiste dont le nom est célèbre dans les annales de l'art, on doit à sa patrie de ne pas revêtir d'un manteau banal et étranger le temple où nous conservons pieusement les œuvres par lesquelles nos pères surent acquérir un renom universel.

BULS.

Rome, 15 mai 1908.

AU MUSÉE ANCIEN

Les salles de l'École hollandaise viennent d'être remaniées par MM. Cardon et Wauters, qui en ont fait mardi dernier les honneurs à la presse et à quelques invités.

Grâce à une emprise sur l'ancien hôtel Osy, l'une des galeries a été agrandie, ce qui a permis d'espacer les tableaux et de les disposer tous à hauteur d'œil dans leur jour le plus favorable. Avec sa décoration sobre, ses proportions élégantes, sa lumière calme, cette galerie encadre merveilleusement les toiles de choix qui y sont réunies. Groupées autour de la *Songeuse* de Nicolas Maes (respectons le titre trop littéraire donné à l'effigie d'une modeste dentellière) que flanquent les deux limpides marines de S. Ruysdael et de J. Van Goyen, les toiles se font valoir réciproquement. Les figures alternent agréablement avec les paysages et les études d'accessoires, et rien, dans ce riche ensemble, n'est sacrifié. La salle offre l'aspect de quelque galerie princière dans laquelle un Mécène de goût aurait, à la fin du XVIIe siècle, groupé ses peintres favoris.

Voisinant avec les Rembrandt, les Maes, les Vandermeer, les Hals, les Bol, les Cuyp, les Wynants, une fort belle étude d'Instruments de musique, que vient d'offrir au Musée M. Cardon, attire l'attention par l'harmonie du coloris et la maîtrise du dessin. Ce fut l'une des surprises que nous réservait la visite de mardi, et non la moins appréciée.

Le Musée a reçu d'autres accroissements, — j'entends quant aux locaux. Au rez-de-chaussée, d'anciens hangars servant de débarras ont été convertis en salles d'exposition. Celles-ci offrent une superficie de cent quarante mètres de rampe et sont destinées à hospitaliser la galerie historique.

Ne serait-ce pas le moment de compléter la réorganisation du Musée en modifiant le système de chauffage, qui offre de sérieux inconvénients ? Les bouffées d'air chaud que dégagent les bouches du calorifère déposent sur les toiles une poussière grasse qui en ronge le vernis et en compromet gravement la peinture. On nous assure qu'un projet de transformation a été dressé par l'Administration des Bâtiments civils il y a douze ou quinze ans. Pourquoi tarder davantage à l'exécuter?

Enfin, il est indispensable qu'on donne plus d'espace à la galerie de sculpture, qui présente actuellement, tant tout y est entassé, le spectacle d'un magasin de bronzes et de marbres. On nous écrit à ce propos : « Puisque l'objectif de l'art sculptural paraît changé et qu'au lieu d'exécuter des œuvres en vue de décorer des jardins, squares et places publiques, les statuaires les conçoivent pour les emprisonner dans les musées, qu'au moins ceux-ci soient assez vastes et assez bien éclairés pour les exposer convenablement. Si la place manque, qu'on couvre la cour du Musée moderne pour en faire une galerie de sculpture en attendant les agrandissements projetés. Le Musée doit retracer fidèlement l'histoire de nos écoles de sculpture, de même qu'il résume chronologiquement l'effort des peintres. »

Remarquez que ce n'est pas un sculpteur qui signe ces lignes. La thèse qu'elles défendent nous paraît, au surplus, irréfutable.

O. M.

L'ART A PARIS

Exposition Georges Lemmen

La galerie Druet abrite en ce moment une soixantaine de tableaux, aquarelles et dessins de M. Georges Lemmen, qui, déjà. voici deux ans, y avait fait une exposition très favorablement accueillie. L'art délicat, si personnel et si réfléchi, de M. Lemmen est trop connu de nos lecteurs pour qu'il faille en rappeler ici les qualités. Ce qui seul importe, c'est de constater que cette peinture ferme, harmonieuse et claire garde dans le cadre nouveau où elle est présentée, sous une lumière plus vive, avec d'autres points de comparaison, sa fraîcheur et son éclat.

C'est comme « intimiste » surtout que l'artiste se révèle. Les scènes familiales, le sommeil et les jeux des enfants, un profil de fillette, une jeune femme disposant des fleurs dans un vase, un coin de table chargé de fruits, les accessoires qui forment le décor habituel de sa vie limitent son champ d'observation et d'étude. Parfois il ouvre sa fenêtre et peint ce qu'il voit dehors : la coupole d'une église arrondie dans la verdure des arbres et dont l'heure, la saison varient l'aspect et diversifient le « motif ». Parfois, plus rarement, il fait poser un modèle. Ses nus, scrupuleusement dessinés, sont traités avec un souci de la forme qui ne se rencontre pas toujours dans les toiles d'aujourd'hui. S'ils ont moins de souplesse et de spontanéité que telle scène d'intérieur, que telle éblouissante étude de fleurs, ils proclament, comme celles-ci, la probité d'un peintre qui ne veut rien abandonner aux hasards de la brosse et dont la conscience guide la main.

Dans cette belle séries d'œuvres, toutes datées de 1907 et 1908, M. Lemmen donne, semble-t-il, la mesure d'un talent mûri, définitif, qui a franchi l'étape des hésitations et s'est soustrait aux influences inévitables des débuts. Nous enregistrons avec plaisir le succès que rencontre son exposition. Elle complète avec celles de MM. Van Rysselberghe, Marc-Henry Meunier et Frantz Charlet, toutes trois élogieusement appréciées, l'ensemble des manifestations d'art belge que ce printemps aura fait éclore à Paris.

O. M.

LE CONCERT DURANT

La Musique russe

Au programme, du Rimsky-Korsakow, du Borodine, du Tschaïkowsky et du Glazounow.

Ce n'est pas là toute la musique russe, mais c'en est une bonne partie, et les différents morceaux exécutés ont permis d'avoir une vue d'ensemble sur les tendances diverses des symphonistes russes de la seconde moitié du XIX[e] siècle.

Les *Cinq* (1) étaient représentés par Rimsky et Borodine. De ce dernier fut interprétée la Symphonie en *si* mineur que l'on s'accorde à considérer comme le chef-d'œuvre de la symphonie russe. Elle est, en effet, fort bien construite, très concise, et d'un travail thématique extrêmement intéressant; le *scherzo,* grâce à ses timbres, dégage un charme d'âpreté savoureusement étrange; l'*andante* a de la profondeur, une grande richesse de conception, et s'auréole d'une poésie à la fois véhémente et douce, bien russe.

De Rimsky, M. Durant a donné *la Grande Pâque russe.* Bâtie sur des thèmes de l'église russe, dont l'un, — fort beau, — domine tous les autres, cette « ouverture », qui suit assez librement un programme à caractère mystique, est conçue en forme de variations, dont quelques-unes ne manquent pas de grandeur. On y sent fortement l'influence de Liszt, avec ses qualités et ses défauts. Le coloris orchestral est merveilleux, comme dans toutes les compositions de Rimsky, mais le côté formel des variations est parfois trop apparent et nuirait considérablement à l'œuvre si la beauté des thèmes liturgiques si habilement utilisés ne venait continuellement apporter à l'auditeur un élément d'intérêt et de séduction.

M. Eugène Dubois, un tout jeune violoniste, premier prix du Conservatoire de Bruxelles, a remporté un joli succès en jouant avec goût et autorité le Concerto de violon de Tschaïkowsky, l'adversaire des *Cinq*. Comme ces derniers ont raison contre celui qu'on a appelé le « Massenet russe » ! Comme ce concerto, où l'élégance à panache alterne avec la rêverie sentimentale, est désagréable à entendre ! Non, pour moi, ce n'est pas du Massenet, c'est plutôt du Rostand : cela sent son Cyrano, son Aiglon !.. avec quelque chose de très sensuel en plus.

Le concert se terminait par l'exécution de deux œuvres de M. Glazounow, le nourrisson des *Cinq* : l'élégie *A la mémoire d'un héros,* — un peu longue, mais d'une grande noblesse et d'une belle intensité expressive obtenue par les moyens les plus simples, — et le *Cortège solennel*, tout à fait exquis dans son allure pittoresque et pimpante.

Les interprétations de M. Durant ont été, comme toujours, attentives, scrupuleuses, respectueuses du caractère des œuvres.

CH. V.

LE MONUMENT CÉZANNE

On ne rend justice aux maîtres qu'après leur mort. Un comité d'artistes, de critiques, d'amateurs, d'hommes politiques, de conservateurs de musées, vient de se constituer en vue d'élever à Aix-en-Provence un modeste monument à ce magnifique peintre, si incompris, et de qui l'influence fut profonde sur les jeunes générations de coloristes, — Paul Cézanne.

Cézanne, aujourd'hui, est classé comme l'un des plus grands paysagistes et l'un des plus solides constructeurs de natures mortes que la véritable école française ait produits. Il est naturel qu'un hommage durable consacre un tel exemple et une si franche gloire.

Les présidents d'honneur du Comité du monument Cézanne sont MM. Claude Monet et Renoir ; le président effectif, M. Frantz Jourdain, président du *Salon d'Automne*, où Cézanne exposa en ces dernières années, et qui organisa de lui les Rétrospectives que l'on sait ; les vice-présidents, MM. Auguste Pellerin et Odilon Redon ; le trésorier, M. Maurice Gangnat ; les secrétaires, MM. Josse et Gaston Bernheim jeune. La commission exécutive réunit les noms de MM. Bonnard, Maurice Denis, Octave Mirbeau, K.-X. Roussel et E. Vuillard.

M. Maillol est chargé par le Comité de l'exécution du monument.

Les membres du Comité sont MM. Arsène Alexandre, Gabriel Baron, député ; Pierre Baudin, député ; Emile Bernard, Albert Besnard, Léonce Bénédite, conservateur du Musée du Luxembourg ; prince Bibesco, Eugène Blot, Crémieux, sénateur ; comte Isaac Camondo, Georges Desvallières, Maxime Dethomas, Georges d'Espagnat, E. Druet, Georges Dumesnil, Georges, Paul et Joseph Durand-Ruel, Théodore Duret, docteur Elias, Fabri, Fayet, Félix Fénéon, Arthur Fontaine, directeur au ministère du travail ; Paul Gallimard, Gustave Geffroy, directeur de la Manufacture nationale des Gobelins ; Charles Guérin, Armand Guillaumin, Henri Hamm, Hugo von Tchudi, ex-conservateur du Musée de Berlin ; comte Kessler, conservateur du Musée de Weimar ; Pierre Laprade, Leydet, sénateur ; Louis Leydet, Camille Lefèvre, Max Liebermann, Lopisgisch, Charles Lœser, Albert Marque, J. Meier-Graefe, Perrichon, Charles Plumet, Joseph Reinach, député ; Georges Rouault, conservateur du Musée Gustave-Moreau ; Olivier Sainsère, conseiller d'État ; Sauvage, baron de Seidlitz, conservateur du Musée de Dresde ; Marcel Sembat, député ; Emile Solari, Simyan, sous-secrétaire d'État ; Adolphe Tavernier, Thiébault-Sisson, Louis Vauxcelles et Ambroise Vollard.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

POÉSIE. — *La Commedia*, sedici sonetti in lingua francese, del Signor G.-L. VAUDOYER, con un proemio del Signor ENRICO DE RÉGNIER. In Venezia, nella Stamperia Emiliana. — *Poèmes (le Don d'Enfance, Un Chant dans l'Ombre, les Matins angéliques, la Solitude heureuse)*, par FERNAND SÉVERIN. Paris, *Mercure de France*. — *Le Miroir*, par GABRIEL MOUREY. Paris, *Mercure de France*. — *Le Souffleur de bulles*, par MARCEL ANGENOT, avec un portrait de l'auteur. Bruxelles, P. Lacomblez.

ROMAN. — *Le Règne de la Bête*, par ADOLPHE ROTTÉ. Paris, L. Vanier (A. Messein, succ[r]).

CRITIQUE. — *Attraverso gli Albi e le Cartelle (Sensazioni d'Arte)*, par VITTORIO PICA. Fascicolo settimo. Bergame, Institut d'Arts graphiques. — *Victor Rousseau*, par le même (avec un portrait et 22 reproductions). Extrait de *l'Emporium*. — *Pérouse*, présentation de photographies par M[lle] IDA ERRERA. Bruxelles, des presses de l'imprimerie Hayez. — *Guide du visiteur dans le compartiment de la dentelle.* Bruxelles, Imp. Polleunis et Ceuterick. (Ces deux publications éditées par les Musées royaux des Arts décoratifs et industriels.)

PETITE CHRONIQUE

Le jury chargé de l'examen du concours quinquennal de littérature a désigné M. Albert Giraud en qualité de rapporteur.

Contrairement à ce qui avait été dit, il n'est nullement question d'exclure du concours les écrivains belges édités en France.

Le jury ne terminera ses opérations que vers le mois d'octobre.

L'exposition biennale des travaux des élèves de l'Académie de dessin de Saint-Gilles s'ouvrira aujourd'hui, dimanche, à 11 h. 1/2 du matin, dans les locaux de l'Académie, rue de la Croix-de-Pierre, 71.

L'inauguration sera précédée de la distribution des prix et d'un concert avec orchestre et chœurs donné par l'École de musique.

---

(1) Borodine, Moussorgsky, MM. Balakirew, Cui et Rimsky-Korsakow.

M. Mévisto donnera mercredi prochain, avec la troupe complète de son théâtre, une représentation au théâtre du Parc. Au programme : *Service d'été*, *les Trois Masques*, *l'Herbe tendre*, *l'Étranger* et *Mévisto chez Mévisto*.

M. Lugné Poe, directeur du Théâtre de l'Œuvre, montera l'an prochain une pièce en trois actes de notre compatriote Mlle Marguerite Duterme, *Væ Victis*.

Mlle Duterme est l'auteur d'un acte joué avec succès à l'Alcazar l'an dernier : *la Journée des Dupes*.

Bob, de la *Chronique*, raconte cette curieuse anecdote, qui peint « sur le vif » certains conservateurs de musées de province :

Verhaeren visitait le musée de Valenciennes. Son attention est attirée par une toile dont le mérite l'émeut. Quel en est l'auteur ? Il cherche, il interroge. Les compétences locales lui assurent que c'est d'un monsieur Th. Copulet, pas très connu.

Peu satisfait, Verhaeren regarde de plus près, fait appel à sa mémoire. Il trouve enfin. L'œuvre est de Domenikos Theotocopuli, l'un des plus grands peintres de l'Espagne, qui le nommait « Il Greco », du nom de son pays d'origine, et l'auteur de ce chef-d'œuvre admirable qu'on voit à Tolède : *L'Enterrement du comte d'Orgaz*.

Theotocopuli était devenu à Valenciennes Th. Copulet.

La critique dernier cri :

Extraits du compte rendu d'une exposition récente publié par une petite gazette qui a le toupet de s'intituler l'*Art* :

« Les œuvres d'Edouard Manet ne méritent pas d'être exposées.

Le portrait de Mme Berthe Morisot, *Femme à l'Éventail*, est sans expression.

Seul des tableaux de Sisley, le *Bord de forêt* méritait une exhumation.

La *Repasseuse* de M. Edgar Degas est une négresse; on lui fait l'honneur du chevalet, le Congo étant à l'ordre du jour. M. Degas flatte le pouvoir.

Le *Coin de table* de M. Alb André est une nature morte, bête, idiote et mal peinte.

Mme Anna Boch a peint sa *Savoie* en cinq minutes.

Vos portraits sont bien mauvais, Mme Mary Cassatt !

Et vous, M. Aloïs De Laet, vous avez six « machins » affreusement barbouillés !

Simone, de M. Georges Lemmen, est une tête inerte de jeune fille morte les yeux ouverts. Ce portrait est sans force. La dispotion des œuvres de l'artiste nuit à l'ensemble de son exposition. Le placeur lui a joué une sale farce.

Très empâté, M. Loiseau.

Et M. Maufra aussi.

Pourquoi M. Claude Monet expose-t-il ? Pourquoi ses *Tulipes* sont elles sur chevalet ?

C'est une série de tableaux maladifs qu'expose M. Monks.

M Willem Paerels peint avec une vieille brosse à habit.

De M. Renoir rien à signaler.

M. Rojdot travaille à coups de paquets de peinture.

M. Vanden Eeckhoudt abuse du procédé pointilliste pour masquer son incapacité, » etc.

Tout commentaire déflorerait ce chef-d'œuvre.

Sottisier.

« On nous fait qualifier Rembrandt Bugatti de « peintre »; or, personne n'ignore que le célèbre artiste italien est un animalier. »

L'Indépendance, 30 mai 1908.

Pour paraître prochainement, un petit volume à tirage restreint, *Les Autres*, de M. Charles Dulait. Les souscriptions (un exemplaire : 3 francs) peuvent être adressées dès à présent, 57, avenue des Arquebusiers, à Bruxelles.

Sous le titre *The Mask* paraît à Londres (D. J. Rider, 36, St-Martin's Court, Charing Cross Road, W. C.) une revue mensuelle illustrée spécialement consacrée à l'art ancien et moderne du théâtre. Parmi ses collaborateurs, citons : MM. Gordon Craig, von Hofmannsthal, C. Nicholson, Martin Shaw, J.-J. Olivier, Mmes Ellen Terry, Isadora Duncan, etc.

Ce périodique, très différent de la plupart des magazines anglais et français relatifs au théâtre, se recommande par le caractère sérieux de ses articles, par le choix de ses curieuses illustrations, la plupart archaïques, et par l'aspect original de sa présentation typographique. Le prix en est d'un shilling par livraison.

De Paris :

On vient d'inaugurer à Paris, rue Raynouard, dans une maison habitée par Balzac de 1843 à 1848, un musée fondé en l'honneur de l'auteur de la *Comédie humaine* et qui est destiné à abriter tous les souvenirs et documents qu'il sera possible de réunir.

Grâce à l'initiative de M. Charles Bordes, les cantates de Clérambault, remises en partition d'après l'édition de 1710, paraîtront prochainement, réalisées et annotées, chez M. Alexis Rouart, 18, boulevard de Strasbourg, à Paris. Les deux premières, *Léandre et Héro*, avec symphonie, et *l'Amour piqué par une Abeille*, avec réalisation de la basse au piano, viennent d'être mises en vente à cinq francs chacune.

Signalons en même temps, au bureau d'édition de la *Schola Cantorum*, la souscription ouverte pour le Répertoire moderne de musique religieuse (motets et pièces d'orgue) comprenant des œuvres choisies des meilleurs compositeurs contemporains : MM. Ch. Bordes, P. de Bréville, E. Chausson, A. Guilmant, V. d'Indy, J.-Guy Ropartz, J. Ryelandt, L. Saint-Requier, L. de Serres, D. de Séverac, etc.

Sous le titre *les Chanteurs de la Renaissance*, une société a été récemment fondée à Paris par M. H. Expert dans le but de créer en quelque sorte un musée permanent de chefs-d'œuvre de la musique des XVe et XVIe siècles. Un commentaire oral fixera, à chaque audition, l'époque et le milieu des pièces choisies, afin de les mieux faire comprendre et goûter. *Les Chanteurs de la Renaissance* étudieront particulièrement l'Ecole franco belge, et aussi les musiciens franco-bourguignons, ceux du Nord de la France, les Érotiques, les Humanistes, l'Art musical huguenot, la musique religieuse catholique du XVIe siècle, etc., et participera (à titre collectif ou individuel) aux concerts de cercles, aux séances de musique de chambre, aux offices religieux, etc. où son concours serait sollicité.

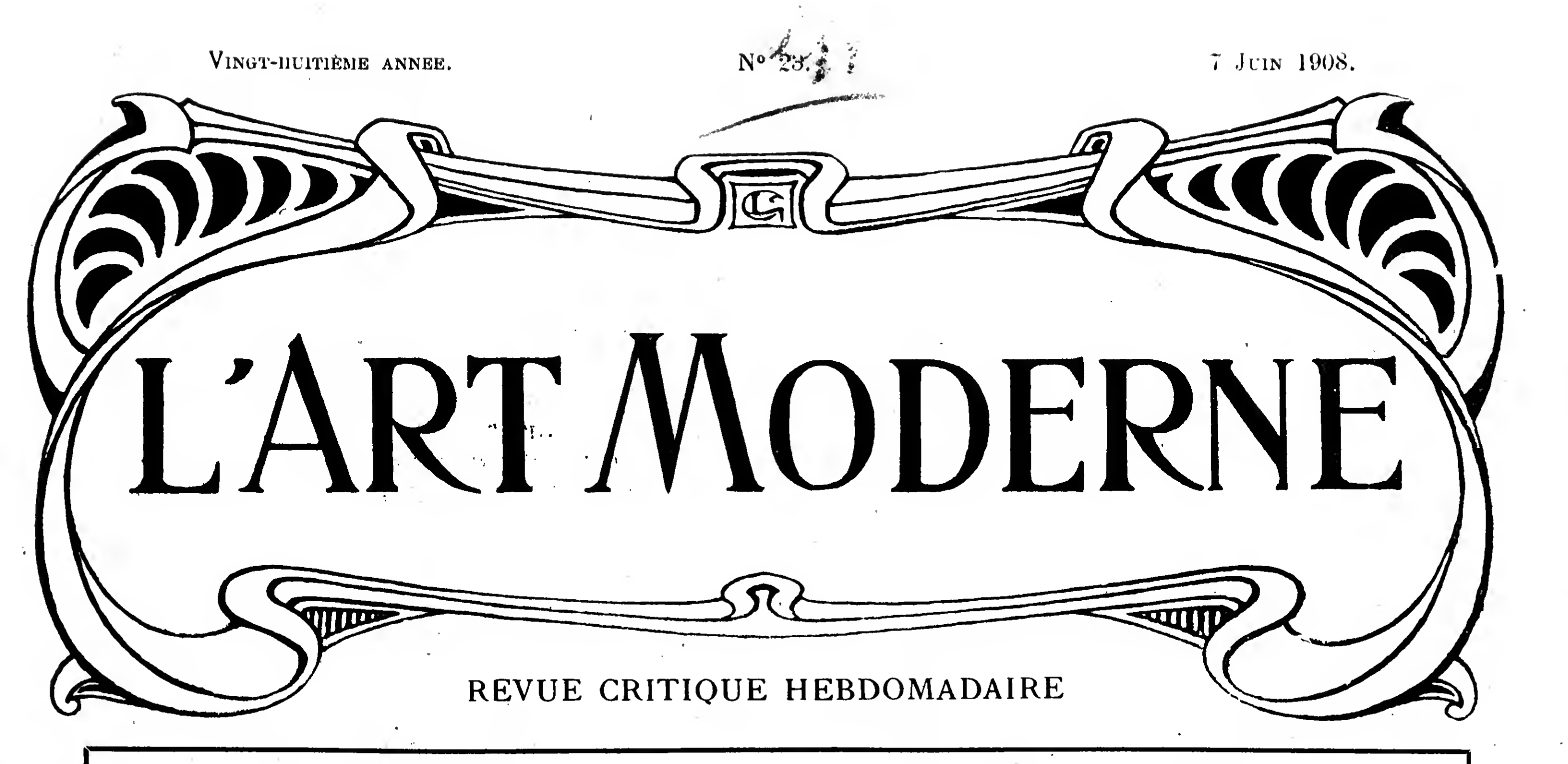
S'adresser pour tous renseignements à M. E. Demets, administrateur, 2, rue de Louvois, Paris.



Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Juin

VINGT-HUITIÈME ANNÉE. N° 23. 7 JUIN 1908.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

DEUX DRAMES LYRIQUES

Je tiens à constater l'étroite parenté artistique qui existe entre les deux œuvres que vient de représenter à peu de jours de distance l'Opéra, l'une russe, l'autre française, si différentes d'aspect extérieur, si près l'une de l'autre par la conception et l'emploi des moyens expressifs, toute proportion de longitudes réservée.

Que sont, en effet, les deux *libretti*, si l'on peut s'exprimer ainsi, d'*Hippolyte* et de *Boris*, sinon l'adaptation à la scène lyrique de deux poèmes légendaires extrêmement répandus à l'époque où vivaient les deux musiciens, et connus de toutes les classes instruites de la société : la *Phèdre* de Racine et le *Boris Godounow* de Pouschkine? Les deux drames se constituent en une suite de tableaux séparés, beaucoup plus qu'en scènes logiquement enchaînées. Si la partie chorale semble, dans *Boris*, avoir plus de mouvement que dans *Hippolyte*, c'est aux exécutants qu'on doit attribuer cette différence, car la conception décorative est sensiblement la même dans les deux œuvres, et aucun des chœurs de l'opéra russe n'égale en puissance expressive l'admirable péroraison du quatrième acte de l'opéra français : « Hippolyte n'est plus... »

Quant au dialogue, il est, de l'aveu des deux auteurs eux-mêmes, basé sur un principe identique : la récitation musicale du texte avec les seuls *accents*, littéraires ou pathétiques, comme régulateurs des courbes de la ligne vocale Lorsqu'il y a continuité de sentiment, cette traduction du texte se cristallise en une forme musicale : forme *lied* ou *petit air français* chez Rameau, *couplets* à reprise chez Moussorgsky; et ici, je crois bien, sans parti pris nationaliste, pouvoir donner la préférence à notre musicien dont les mélodies proprement dites restent constamment d'une exquise distinction, tandis que, lorsque le compositeur russe sort du domaine de la récitation pure, il lui arrive parfois de tomber dans cette vulgarité un peu mièvre qui fut de mise dans notre musique de théâtre, au dernier quart du XIX[e] siècle; qu'on lise, par exemple, la seconde partie du duo entre Grigori et Marina, au troisième acte.

Autre point de ressemblance entre les deux œuvres : on a remarqué que, la plupart du temps, les événements

π 185

vraiment dramatiques, ceux qui forment les points essentiels de la tragédie française, par exemple, l'aveu de Phèdre au troisième acte, l'annonce de la mort du fils de Thésée, au quatrième, points sur lesquels un musicien moderne eût concentré toutes ses forces d'expression orchestrales et vocales, sont traités par Rameau en simple récitatif, fort juste de prosodie et d'accent, mais totalement dépourvu de soutiens et d'entours musicaux.

Il en est absolument de même dans *Boris Godounow*. Au cours de presque toutes les scènes essentielles du drame, — hallucination du roi meurtrier, mort de Boris, etc., — la musique, non seulement cède le pas à la récitation, mais arrive à s'effacer, à disparaitre presque complètement, laissant tout l'effet d'art à la merci de l'acteur, système soutenable lorsque le rôle est confié à un Chaliapine, mais qui ne supporterait pas l'interprétation d'un demi-talent.

Cet abandon de la musique dans une œuvre moderne et aux moments où la musique semblerait la mieux venue pour apporter à l'action ses admirables moyens expressifs est véritablement une curieuse conception, alors, au contraire, que tous les épisodes populaires ou accessoirement pittoresques qui ne relèvent pas du drame proprement dit sont rendus musicalement d'une façon tout à fait saisissante et originale qui arrive à confiner au génie.

Voilà donc deux œuvres, aussi dissemblables que possible pour l'auditeur superficiel, mais parfaitement identiques en leur disposition formelle et leur mode expressif pour le spectateur qui sait entendre et sentir. Toutes deux sont passionnantes par leurs qualités et même par leurs défauts, car le récitatif un peu trop continu mais si judicieusement ordonné de Rameau n'est pas inférieur aux sauvages improvisations de Moussorgsky, et, si celui-ci prend davantage nos esprits modernes par ces descriptions de la vie populaire moscovite, si nouvelles sur notre théâtre et conséquemment si séduisantes, il n'y a pourtant, dans toute la partition de *Boris*, aucune scène qui touche aussi sûrement le fond du drame et où la musique se fasse plus expressivement l'interprète du cœur humain que celles où Rameau se livre sans frein à son sentiment dramatique : angoisse d'un père aveuglé par la fatalité et vouant son fils à la mort, terrifiantes et glaciales réponses du chœur aux imprécations et aux fébriles aveux d'une reine en délire.

Quoi qu'il en soit, il faut tenir *Hippolyte* et *Boris* pour des créations géniales, et, si nos habitudes, notre ignorance entretenue et partagée par la plupart des musicographes, peuvent nous voiler encore la grande beauté de l'œuvre de Rameau, il est indéniable que c'est de l'art de Moussorgsky que provient tout notre « modern-style » musical français.

Beaucoup de nos jeunes compositeurs, ceux surtout qui n'ont pas reçu ou ne se sont pas fait eux-mêmes une éducation solide, se sont approprié, peut-être inconsciemment, les procédés de l'auteur de *Boris* et de la *Chambre d'enfants* (diction rapide avec très peu de musique autour, chatoyante instrumentation avec *glissando* de harpes et trompettes en sourdines, etc.); ils subissent l'influence de la musique russe, de la même manière que leurs aînés pouvaient subir l'ascendant wagnérien, et il n'y a, de ce fait, pas plus de reproches à faire aux uns qu'aux autres, car : « On est toujours le fils de quelqu'un », a dit le véridique Bridoison.

Mais il n'y a pas à douter un seul instant que nos excellents *snobs*, retrouvant dans *Boris Godounow* (dont la composition date cependant déjà de quarante années!) tous les effets nouveaux qu'ils ont adorés dans les dernières productions françaises, ne fassent, à bon droit, un très grand succès à l'opéra de Moussorgsky, dont l'interprétation est, du reste, si remarquable. Seulement, comme, depuis quelque temps, les succès se font généralement non point *pour*, mais surtout *contre* quelqu'un, il y a gros à parier que le pauvre Rameau, qui a le tort d'être bien Français de langue et d'esprit, souffrira du voisinage de son congénère en esthétique; juste, mais triste retour des choses... puisque Rameau lui-même fut, presque dans les mêmes conditions, opposé par les « snobs » du XVIIIe siècle à Baptiste Lulli, dont il était cependant le véritable continuateur artistique...

Pour nous, qui sommes de plus en plus convaincus qu'il faut aimer d'amour enthousiaste tout ce qui est beau et bien, en toutes les époques et sous toutes les formes, nous ne cacherons pas notre admiration sincère pour les deux chefs-d'œuvre qui tiennent en ce moment la scène de notre Académie nationale de musique, et nous tenons, en terminant cet article, à formuler le vœu que nos jeunes compositeurs, après avoir pris à l'art wagnérien et à l'art russe tout ce qui pouvait être assimilable à leur nature, se retournent vers nos ancêtres nationaux et nous préparent enfin des œuvres où nous retrouverons les qualités qui furent et resteront toujours françaises : l'ordre, la proportion et la clarté.

VINCENT D'INDY

LE PRIX NOBEL

Une note parue ces jours-ci dans les journaux annonce qu'il est question de décerner le Prix Nobel, en partage, à MM. Maurice Maeterlinck et Emile Verhaeren. M. Paul Spaak, l'auteur de *Kaatje*, adresse à ce propos au directeur du *Petit Bleu* une lettre qui rencontrera l'unanime approbation des hommes de lettres belges :

Bruxelles, 3 juin.

CHER MONSIEUR HARRY,

La reproduction par le *Petit Bleu* d'une note publiée hier dans le *Figaro*, relative à la présentation de la double candidature de

Maeterlinck et de Verhaeren au prix Nobel, me fait croire que vous appuieriez de votre autorité personnelle et de celle que votre journal doit à l'attention qu'il a toujours donnée aux lettres belges les efforts de ceux qui souhaitent la réalisation de cet événement.

Plusieurs fois, à propos de ce prix, les noms de Verhaeren et de Maeterlinck ont été prononcés, et, certes, parmi les écrivains qui, par leurs œuvres universellement admirées, méritent d'y prétendre, nuls ne semblent mieux qualifiés pour l'obtenir. Leur talent diffère mais s'égale; l'un a la force profonde, harmonieuse, sereine, même lorsqu'elle s'inquiète; l'autre, la puissance fougueuse, exaltée, frémissante, même lorsqu'elle s'adoucit; tous deux expriment ainsi les caractères essentiels du génie de notre race; tous deux enfin ont une qualité commune : la conscience de leur art. Mais, tout en étant foncièrement de chez nous, ils ont parlé un langage si largement humain, ont dit les angoisses, les soucis, les aspirations de la pensée contemporaine avec un tel accent, une telle élévation, qu'ils ont bientôt cessé, pour leur gloire et la nôtre, de nous appartenir exclusivement.

L'idée est donc heureuse de les présenter l'un et l'autre avec l'espoir que le prix, qui fut partagé déjà, se partagerait entre eux.

Comment choisir du reste? Pourquoi choisir? Et quelles que soient chez nous les préférences personnelles — bien compréhensibles — de ceux qui s'intéressent au développement de notre art, peut-on douter cependant que tous ne préféreraient, pour l'honneur même de notre littérature, voir élus, le même jour, ces deux hommes qui commencèrent leur effort aux heures difficiles où la Belgique n'encourageait guère ses écrivains, et le poursuivirent avec la même volonté tenace, la même foi, la même passion désintéressée.

Il serait à la fois si joli et si émouvant qu'ils fussent ainsi glorifiés, que je suis convaincu, cher monsieur, que vous marcheriez d'accord avec le pays entier si vous entrepreniez une campagne tendante à obtenir des autorités compétentes, Académies et Parlement, la désignation de nos deux candidats au prix Nobel. La littérature belge vous appuierait; elle doit trop à Verhaeren et à Maeterlinck pour ne pas désirer, par tous les moyens, leur témoigner sa reconnaissance.

Croyez, cher monsieur Harry, à l'assurance de mes meilleurs sentiments.

Paul Spaak.

LE MONT DES ARTS

Nous avons reçu à propos du projet Henri Maquet une lettre dont nous extrayons ce passage :

La « lettre d'un artiste » que vous avez publiée le 24 mai dernier me paraît presque aussi « pompier » que le style qu'il défend.

Le romantisme a eu ses excès et ses énergumènes, mais je leur pardonne volontiers leur horreur des Grecs et des Romains, car on avait abusé de ceux-ci — et, ce qui est plus fort, sans les comprendre. Quelle superbe explosion d'art a suivi cette protestation contre la tyrannie des règles académiques!

Il est assez curieux que lorsque nous demandons pour nos monuments un accent national, on nous accuse immédiatement soit de préconiser le style de Saint-Luc, soit de vouloir pasticher la Renaissance flamande, tandis que les architectes académiques auraient le droit de pasticher les monuments grecs et romains et ne recevraient que des éloges!

Quand nos maîtres d'œuvres introduisaient chez nous le beau style de l'Ile-de-France, au XIIIe siècle, ils faisaient du gothique, mais non du gothique français. Quand Devriendt construisait l'hôtel de ville d'Anvers, il faisait du classique italien, et cependant son admirable monument n'a pas d'analogue en Italie.

Je ne crois pas qu'il faille du génie pour les imiter, mais il faut avoir l'idée de le faire. De très honorables tentatives ont été faites dans ce sens par Beyaert, Janlet, Brunfaut et d'autres, et l'on a tort de ne pas y attacher plus d'importance. Je suis persuadé que leur initiative aurait pu produire un mouvement en faveur d'une architecture nationale s'ils n'avaient pas été découragés par le peu d'encouragement qu'ils reçurent dans les régions où l'on commande les monuments publics. »

Nous avons, d'autre part, reçu de « l'Artiste » auquel cette lettre fait allusion une nouvelle correspondance que nous publierons dans notre prochain numéro.

Le Théâtre de Pouschkine.

Le livret de *Boris Godounow*, que vient de représenter avec un éclatant succès l'Opéra de Paris, est dû, on le sait, à l'illustre poète moscovite Pouschkine. L'œuvre poétique de l'écrivain n'est pas suffisamment connu. Néanmoins, depuis les conférences de Mickiewicz, les articles de George Sand et, pour parler d'un moins lointain passé, les pénétrantes études de M. Melchior de Vogué, nous connaissons d'une manière approximative le rôle que Pouschkine joua dans l'histoire littéraire de son pays, l'influence qu'exerça son génie et la place qui lui revient dans l'évolution des idées et dans les annales intellectuelles du peuple russe.

M. Stanislas Rzewuski a publié à ce sujet dans *le Gaulois* ces instructives appréciations :

« Nous savons que Pouschkine fut un poète d'inspiration, sobre et sublime à la fois, d'une merveilleuse puissance d'expression lyrique, ce qui ne l'empêchait point cependant de rester maître de soi, d'attacher une importance extrême aux questions de forme et de facture, de sorte qu'il atteignit d'emblée à la perfection même du style poétique. Pouschkine est à la fois le promoteur d'un grand mouvement esthétique, le représentant le mieux doué du romantisme slave et aussi le créateur, on peut le dire hardiment, de la langue littéraire en Russie. Les services rendus par ce grand homme sont inestimables, c'est entendu, même si l'on admet que ses compatriotes en exagèrent quelque peu l'importance. Mais l'excès de reconnaissance nationale ou individuelle vaut toujours mieux que l'ingratitude.

Et, tout d'abord, constatons que cette œuvre théâtrale n'est ni très nombreuse, ni importante, ni même — exception faite pour *Boris Godounow* — particulièrement significative.

Elle se compose de plusieurs poèmes dramatiques fort brefs, assez sommaires comme psychologie et où vraiment aucun souffle de génie authentique ne nous enlève, sur les ailes du rêve, vers les régions de l'Absolu tragique ou de la Beauté parfaite, et d'une seule œuvre vraiment capitale, de l'admirable drame dont le triste Boris Godounow est l'antipathique et déplaisant héros.

Parmi les pièces de la première catégorie, la meilleure est assurément la belle comédie que le public parisien va applaudir dans une traduction très remarquable de M. Bienstock. Il y a, dans *le Chevalier avare*, de la vérité d'observation, une superbe analyse des ravages qu'exerce l'avarice dans une âme inquiète, de la grandeur, du pittoresque et même une action assez pathétique.

Le Convive de pierre, esquisse d'un drame plutôt qu'une pièce de théâtre destinée à réussir sur la scène, offre un certain intérêt, car Pouschkine a voulu y faire revivre la grande figure du séducteur légendaire, de Don Juan, symbole de la recherche de l'Absolu, un instant entrevu dans l'extase et la joie de la plus impérissable des passions humaines, la seule qui rende la vie digne d'être vécue. Mais comment ne pas avouer que Pousckine n'a su embellir d'aucun trait caractéristique ou nouveau le type éternel de l'amant idéal?

Mozart et Salieri, dont les critiques et les pédagogues moscovites vantent à tout propos les profondes intentions psychologiques, nous semble d'une valeur encore plus discutable. Les plus grands poètes peuvent se tromper : et c'est là un insupportable petit ouvrage, d'un ennui accablant, d'une rare banalité; le seul mérite de ce dialogue où les deux célèbres musiciens font assez

triste figure consiste dans sa brièveté. Pouschkine, nous le savons, a voulu exprimer, dans cet épisode insignifiant, l'antithèse du génie et de la médiocrité envieuse et malfaisante, mais il n'y a guère réussi, bien que la pièce contienne quelques beaux vers, il est à peine besoin de le dire. De charmantes et pathétiques beautés lyriques illuminent les péripéties également dépourvues d'originalité de la *Roussalka*. La donnée initiale de ce poème a été exploitée bien souvent par les romantiques de tous les pays, depuis l'Allemand de la Motte-Fouqué (dont l'*Ondine* est le modèle de ce genre d'ouvrages) jusqu'à Théophile Gautier chez nous. Mais enfin l'illustre poète russe a su renouveler ce thème légendaire avec une grâce et une mélancolie, des trouvailles d'images et un symbolisme émouvant qui permettent d'admirer dans la *Roussalka* un de ses meilleurs ouvrages. Il s'agit d'ailleurs d'un poème destiné à la lecture plutôt qu'au théâtre...

Fort heureusement pour la gloire de Pouschkine comme dramaturge, il écrivit aussi le superbe drame historique dont s'inspira plus tard le génial et redoutable Moussorgski. Sans la pièce de Pouschkine, nous n'aurions jamais connu l'opéra, si j'ose m'exprimer ainsi, dont la représentation, impatiemment attendue, sera la première nouveauté offerte au public par la nouvelle direction de notre Académie nationale de musique. Ici, vraiment, il convient d'admirer sans réserve le génie de Pouschkine, et cette œuvre maîtresse qui domine tout son théâtre s'impose tout d'abord à l'estime et à l'admiration par une entente des exigences du théâtre, une sobriété de facture, une netteté harmonieuse de composition très rares chez les plus éminents écrivains slaves.

Boris Godounow est un drame shakespearien, construit d'après les principes de dramaturgie qui présidèrent jadis à la création des chefs-d'œuvre du maître suprême et que Schiller, Gœthe, Kleist et les autres grands romantiques allemands devaient adopter à leur tour avec tant d'éclat et de génie. Comme dans *Egmont* ou dans l'épopée de Wallenstein, nous assistons à une série d'épisodes, car la pièce est divisée en scènes très courtes; mais chacun de ces brefs tableaux dramatiques est d'une maîtrise absolue, d'un pittoresque profond, et l'ensemble évoque toute une époque lointaine, avec la sombre figure du héros du drame se reflétant sur ce fond historique, indiquée d'un trait sûr et précis. Ce drame remarquable et qui mérite en partie les panégyriques moscovites, nous permet de pénétrer profondément dans l'âme mystérieuse du peuple russe; c'est un chef-d'œuvre à la fois national et humain, et sa précieuse valeur d'art et de pensée permet de saluer en Pouschkine un grand auteur dramatique. »

Une Découverte intéressante

Nous devons de la reconnaissance aux chercheurs qui, avec une si louable persévérance, scrutent et compulsent nos archives et nos documents anciens. Les comptes scabinaux de Gand, conservés au complet dans la maison communale de cette ville depuis l'année 1314 jusqu'en 1796, sont surtout fertiles en découvertes les plus précieuses.

M. A. van Werveke, le distingué conservateur du musée d'antiquités de la capitale de la Flandre, vient de terminer une étude complète de ces vénérables comptes, tenus avec tant de soins, et a bien voulu nous communiquer, tout récemment, quelques-unes des notes qu'il a prises au cours de ses recherches, notamment celles qui concernent la vie et l'œuvre de nos artistes gantois aux époques médiévales (1).

Une de ces annotations de dépenses est ainsi conçue :

« Item betaelt, Philips den beelgtsnijdere, van dat hij der Wet ghetoocht heeft de representatie van onsen gheduchten heere den Coninc van Castilliën ende mevrouwe Leonora, zijnder zuster : 4. S. 2 d. grooten. » (Registre des comptes communaux qui s'étendent depuis le 15 août 1517 jusqu'au 15 août 1518.)

(1) Voir *Bulletin de la Société d'histoire et d'archéologie de Gand*, 16e année (1908), n° 4, pp. 143 à 159.

En d'autres termes, nous apprenons que le « tailleur d'images » Philips vint montrer aux échevins gantois, dans l'année scabinale 1517-1518, le portrait sculpté du « très redouté seigneur le roi de Castille (c'est-à dire de Charles-Quint), ainsi que celui de sa sœur « Madame Eleonore », et que notre sculpteur reçut de ce chef une gratification de 4. S. et 2 d. de gros. Le prénom de Philips étant assez rare parmi nos artistes à cette époque, il y a lieu, d'après M. V. van der Haeghen, archiviste de la ville de Gand, d'identifier ce Philippe avec un Philips Clijnke qui fut nommé juré de la Gilde le 17 octobre 1488. Il était fils de Jean Clijncke, sculpteur, qui, avec Boudewijn Witteveld, peintre, entreprit en 1457 l'exécution d'un retable pour l'église de Nederbrakel.

Charles-Quint étant né le 24 février 1500, avait, à l'époque où Philips présenta son image aux échevins de Gand, entre dix-sept et dix huit ans. Or, c'est précisément l'âge que paraît avoir le jeune empereur dans le buste très remarqué qui fut exposé lors de la belle manifestation artistique de la Toison d'or qui eut lieu à Bruges en 1907. Et il y a lieu de rechercher, avec M. van Werveke, si la sculpture de Bruges n'est pas l'œuvre de notre sculpteur gantois Philips Clijncke?

Notre collègue se demande, à cette occasion, pourquoi, dans les divers catalogues de l'exposition de la Toison d'or, le buste de Charles-Quint fut attribué à un étranger : Conrad Meyt.

Ayant eu à m'occuper de cette sculpture dans le grand catalogue illustré de cette exposition qui vient de paraître (1), je puis donner ici quelques renseignements à ce sujet. Rappelons tout d'abord que ce fut M. H. Hymans, qui, le premier, identifia le personnage d'après une ancienne estampe de Dürer et eut l'idée de donner pour son auteur probable Conrad Meyt, plus connu sous le nom de Conrad de Malines. Dans une étude parue en 1888 (*Gazette des Beaux-Arts*), l'éminent conservateur en chef de la Bibliothèque royale de Belgique nous apprenait que dans un inventaire dressé par ordre de Marguerite d'Autriche en 1523 figuraient plusieurs portraits sculptés, notamment celui de « Philibert le Beau » (en buste) et celui de Marguerite elle-même, tous deux : « taillés en marbre par Conrad » (Meyt).

Ajoutons, d'après d'autres sources, qu'à cette époque cet artiste était le sculpteur officiel à la mode; on le désignait aussi sous le nom de « maistre tailleur de pierres de ma dicte dame l'archiduchesse d'Autriche »; et à ce titre il recevait de la munificence de sa « dicte dame » des appointements fixes qui s'élevaient à la somme de « cinq sous » par jour. En comparant cette pension, plutôt modique, avec les émoluments de 26 sous par jour qu'obtenait alors le chef de cuisine de la gouvernante des Pays-Bas, on doit conclure que cette dame, qui est d'ailleurs connue dans l'histoire comme ayant été une fameuse fourchette, préférait à tous les arts l'art culinaire!

Conrad Meyt, quoique né en Suisse, doit être considéré comme un des nôtres. Il se fixa de bonne heure dans notre pays et y épousa une Flamande en 1514. Albert Dürer, lors de son voyage dans les Pays-Bas (en 1520-1521), le cite à diverses reprises dans son fameux « Tagebuch » ou carnet de voyage. Parmi ses œuvres principales, rappelons les statues qu'il exécuta en 1526, sur l'ordre de Marguerite d'Autriche, pour l'église de Notre-Dame de Brou, ainsi que celles que Philiberte de Luxembourg, veuve de Jean II de Châlon, prince d'Orange, lui commanda en 1532 pour le monument funéraire de son époux et de son fils qui fut érigé dans l'église abbatiale des franciscains à Lons-le-Saulnier. C'est encore à Conrad Meyt que l'on doit les trois sibylles qui se trouvent sur le superbe tabernacle de l'église abbatiale de Tongerloo, auxquelles il travailla dans les années 1538-1549.

L. MAETERLINCK

BIBLIOGRAPHIE. — THAUSING, *Dürers Briefe*, pp. 88, 89, 123, 124, 126. — NEEFS, II. — J. HOUDOY, *Gazette des Beaux-Arts*, VI, 1872, p. 170. — PINCHART, *Archives*, II, p. 300. — DIETSCHE

(1) *Les chefs-d'œuvre d'art ancien à l'exposition de la Toison d'or à Bruges, en 1907.* — G. Van Oest et Cie, Bruxelles, 1908. (Prix : 100 fr. Les trois cents exemplaires de grand luxe, à 300 fr., sont déjà souscrits.)

WARANDE, 1895, p. 267. — REPERT., 1895, p. 328. — MICHIELS, *L'Est*, pp. 209-228. — P. GENARD, *Coenraet Meyt, beeldhouwer der XVI[de] eeuw* (Het Belfort, 1895, n. 5). Dr A. VON WURZBACH. — *Jahrb. d. K. pr. Kunsts.* 1901, p. IV, et *Niederländisches Kunstler-Lexikon*, Verlag Hal und Goldmann. Wien und Leipsig, II[de] Band, 3[de] L., 1906. — Voir aussi notre communication dans la *Chronique des Arts* de Paris du 23 mai 1908.

LA MUSIQUE A PARIS

Miss Ethel Smyth, l'auteur d'une intéressante partition lyrique dont nous avons eu l'occasion de parler déjà, *les Naufrageurs*, a fait entendre jeudi dernier à la salle Erard, au cours d'une matinée dont — à part le beau quatuor en *ut* mineur de Gabriel Fauré — la musique anglaise moderne faisait tous les frais, quelques-unes de ses compositions récentes : quatre pièces vocales formant une Suite que diversifient agréablement le caractère, le rythme et le dessin mélodique des morceaux qui la composent. A une *Odelette* d'un sentiment délicat succède une *Danse* entraînante, qui fut bissée. Une page d'inspiration classique, *Chrysilia*, sert d'*andante* à cette petite symphonie lyrique, que couronnent les strophes enflammées de l'*Ode d'Anacréon*.

Dans ces quatre mouvements, le commentaire musical serre étroitement le texte poétique. L'œuvre a de l'élégance, de la distinction, du charme, du mouvement, et révèle chez Miss Ethel Smyth les dons d'invention les plus heureux. L'auteur conduisait lui-même, avec crânerie, son petit orchestre d'accompagnement, et M[me] Swinton, chargée de la partie vocale, chanta d'une belle voix au timbre grave, en leur donnant leur accent juste et leur sens expressif, les vers mélodieux d'Henri de Régnier et de Leconte de Lisle.

On applaudit aussi, chanté avec autorité par M[me] Swinton, un air pathétique des *Naufrageurs*. Ce fut, avec les quatre pièces citées, l'intérêt principal du concert, dont le programme portait en outre quelques œuvres descriptives, de moindre valeur, dues à MM. Norman O'Neil, York Bowen et Cyril Scott. Celles-ci servirent tout au moins à faire apprécier le talent d'un bon flûtiste, M. Fleury, et la voix menue mais bien posée de M. Sautelet.

Ce concert franco-anglais fut, faut-il le dire, « entendu cordialement » par un public exceptionnellement *select* (« *the smartest set!* ») qui fit fête à l'organisatrice et à ses interprètes, parmi lesquels, au premier plan, M[me] Marguerite Long (qui joue Fauré comme Fauré lui-même), M[lle] Inghelbrecht, harpiste remarquable, M. Geloso et ses excellents partenaires habituels, etc.

***

Le même jour, à l'Opéra, le rideau descendit pour la septième et dernière fois sur l'émouvant tableau de la mort de Boris Godounow. Chaliapine et ses camarades, qui s'étaient surpassés, furent l'objet d'ovations sans fin auxquelles on associa les chœurs, dont la collectivité anonyme donna un si grand éclat aux artistiques représentations de l'œuvre de Moussorgski.

Ces chœurs de Moscou, si homogènes, si vibrants, si disciplinés, et dans lesquels l'action individuelle concourt si heureusement à l'impression d'ensemble, resteront peut-être, dans les souvenirs que laisse l'interprétation de *Boris Godounow*, l'élément le plus caractéristique. On ne se lassait pas, à l'issue du spectacle, de les applaudir et de les rappeler. Et c'était une joie de voir cette foule de choristes massée à la rampe saluer gaîment de la main, du bonnet, avec des gestes bon enfant, avec une satisfaction non dissimulée, l'assistance enthousiaste qui les acclamait. La veille un concert donné par eux à la salle Gaveau leur avait valu un succès retentissant. Ces collaborateurs modestes d'une belle entreprise esthétique — l'une des plus hautes manifestations lyriques qui se soient produites à Paris — trouvèrent dans la reconnaissante sympathie du public une récompense pleinement justifiée.

Puissent nos régisseurs, metteurs en scène et chefs de chœurs s'inspirer de l'exemple qu'ils nous ont donné. La leçon est magistrale. Souhaitons qu'elle soit suivie des réformes nécessaires.

O. M.

LE DERNIER CONCERT DURANT

La Musique française moderne.

Le dernier concert Durant était, en même temps, la cinquantième audition donnée par le vaillant chef d'orchestre. On ne peut s'empêcher d'admirer l'effort qui a permis à M. Durant d'aboutir à ce résultat, à travers mille difficultés, et de souhaiter que son entreprise si désintéressée et de tendances si sympathiques continue à vivre, à prospérer et à donner l'exemple d'un éclectisme éclairé, inspiré par une vision impartiale de l'évolution par laquelle a passé la musique symphonique depuis environ deux siècles.

L'école française, — ou, plus exactement, *les* écoles françaises modernes, — faisaient les frais de ce dernier concert.

On m'a dit, et j'ai pu constater par moi-même, que la fraction bien pensante de la presse bruxelloise n'avait pas été tendre pour nos voisins du sud, exception faite, naturellement, pour M. Saint-Saëns, dont la musique bien pensante réunit toutes les qualités qu'il faut pour distraire les critiques bien pensants de leurs leit-motivs habituels de remplissage : acoustique de la salle Patria, nouveau rideau du Musée communal d'Ixelles, éloignement de ce dernier, etc.

Le public s'est d'ailleurs chargé de montrer à M. Durant qu'il sait se mettre au-dessus des plaisanteries faciles et des appréciations peu compromettantes, et reconnaître, à l'occasion, la beauté qu'il peut y avoir dans des œuvres qui n'ont pas été créées uniquement en vue de satisfaire une honnête moyenne de sentiments esthétiques.

A cet égard le succès de *la Mer* de M. Debussy a été très significatif. Quand M. Sylvain Dupuis donna les trois esquisses symphoniques de l'auteur de *Pelléas* il y a un peu plus d'un an aux Concerts populaires, le succès fut plutôt négatif. Aujourd'hui — est-ce à cause de *Pelléas*? — les choses ont bien changé... Les applaudissements qui ont accueilli *la Mer* et plus particulièrement sa deuxième partie, *Jeux de vagues*, se sont adressés non pas seulement à l'exécution très remarquable qu'en a donnée M. Durant, mais encore à l'œuvre elle même, qui a charmé, qui a conquis par sa fluidité, par sa transparence et par la délicieuse sensation de plein air que suggère son instrumentation... Que ceci ne soit pas interprété dans un sens totalement admiratif. Je n'ai pour *la Mer* de M. Debussy qu'un culte tout relatif. Mais j'aime à constater, qu'abstraction faite de tout snobisme, notre public commence à savoir discerner la part de vraie beauté et d'originalité qu'il peut y avoir dans une œuvre, et sait, au besoin, lui rendre justice.

L'accueil fait à la Symphonie de M. Paul Dukas a été plus froid. A première vue elle apparaît, en effet, un peu touffue, et, semble-t-il, non dénuée de certaines influences, à la fois wagnériennes et franckistes, qui lui enlèvent une partie de l'originalité qu'elle pourrait avoir. A part cela, elle brille d'un bel éclat et vit d'une vie rythmique intense; la poésie infiniment tendre, rêveuse, si proche de la nature, de son *Andante* contraste très heureusement avec l'exubérance si juvénile des deux mouvements vifs qui l'encadrent.

M. Kühner a joué dans un sentiment fort juste et avec une technique parfaite le beau *lied* de M. Vincent d'Indy pour violoncelle et orchestre.

De Chabrier, l'orchestre de M. Durant a exécuté avec humour la *Joyeuse Marche*.

Il n'est pas possible de parler de ce dernier concert sans féli-

citer chaleureusement M. Arthur De Greef, dont le merveilleux talent a été un appoint considérable pour le succès des concerts Durant. Son concours s'est étendu à cinq des onze concerts historiques organisés. Il s'est surpassé chaque fois, et ses interprétations ont laissé à tous le souvenir de véritables « idéalisations », ne laissant place à aucune critique. Aussi est-il à souhaiter qu'il continue à être l'un des principaux collaborateurs des futurs concerts Durant.

CH. V.

CONCOURS

La province de Liége ouvre entre tous les artistes belges un concours pour ériger un monument à M. Montefiore-Lévi, ancien sénateur. L'œuvre rappellera que M. Montefiore fut le bienfaiteur des œuvres provinciales contre la tuberculose.

Il sera érigé dans le square Notger. Les concurrents auront à indiquer l'emplacement qui leur paraîtra le plus favorable. Celui-ci devra être agréé par la députation permanente et le conseil communal de Liége.

Le coût du monument, y compris fondations, piédestal, etc., c'est-à-dire tous frais compris, ne pourra dépasser 40,000 francs; ce prix constitue un forfait.

Le jury sera constitué de sept membres : deux députés permanents, un délégué de la ville, quatre artistes (trois sculpteurs et un architecte) choisis par la députation permanente. Il pourra déclarer qu'aucun projet n'est digne d'être exécuté, en accordant, éventuellement, une prime de 1,000 francs et deux primes de 500 francs aux projets qu'il n'aura pas choisis.

Le concours sera clos le 15 septembre 1908.

Les maquettes devront être envoyées, soigneusement emballées, franco de port et sans responsabilité pour la Députation permanente, à l'Académie des Beaux-Arts, rue des Anglais, à Liége. Elles porteront une devise.

Le nom de l'auteur sera placé sous un pli cacheté, qui portera comme mention la devise de la maquette, et envoyé à M. le gouverneur de la province de Liége

Les maquettes devront être la reproduction du monument à l'échelle de 10 %, architecture comprise.

L'artiste s'engage, par le fait du concours, à terminer et fournir son monument pour le 15 juin 1909.

PUBLICATIONS ARTISTIQUES

M. Vittorio Pica a dernièrement, dans une livraison de *l'Emporium*, consacré à Edgar Degas une étude détaillée, illustrée d'une vingtaine de reproductions et du portrait de l'artiste d'après le tableau de M. Jacques Blanche. Des notes sur le mouvement impressionniste et sur le néo-impressionnisme de Seurat et de ses continuateurs complètent l'exposé, que son auteur a, comme ses précédentes monographies, fait tirer à part en brochure.

Signalons aussi, du même auteur, dans l'*Emporium* également, une étude très soigneusement documentée sur le sculpteur belge Victor Rousseau, ornée d'un portrait de l'éminent artiste et de vingt-deux reproductions de ses œuvres. Puis encore une monographie, pareillement illustrée de nombreuses reproductions, du peintre et sculpteur russe Constantin Somoff; enfin un vivant article sur le dessinateur vénitien Alberto Martini, l'imaginatif et macabre commentateur graphique d'Edgar Poe.

PETITE CHRONIQUE

Les *Indépendants* ont ouvert hier au Musée moderne leur cinquième Salon annuel. Parmi les envois intéressants, citons ceux de MM. Patterson, Hugonnet, Oleffe, Van Os, Vanderloo, Theunissen, etc.

Salon de Printemps, Palais du Cinquantenaire. — Le cinquième et dernier concert du Salon aura lieu le lundi 8 juin (Pentecôte), à 2 h. 3/4. On y entendra M[lles] Das, Alexander, Dauvouin et MM. Van Dam et Van Neste dans des œuvres de Beethoven, Bach, Meyerbeer, Vieuxtemps, Massenet, Tschaï Kowsky, Van Dam, Lalo, etc.

Rappelons que le Salon ferme irrévocablement le 14 juin.

Les concours publics du Conservatoire de Bruxelles s'ouvriront le lundi 15 juin. Le mardi 16, à 9 h. 1/2, concours de cor, de trombone et de trompette. Mercredi 17, à 9 h. 1/2, basson, clarinette, hautbois, flûte. Vendredi 19, à 9. h. 1/2, alto, contrebasse (prix Henri Van Cutsem); à 3 heures, violoncelle. Samedi 20, à 3 heures, orgue. Mardi 23, à 9 h. 1/2, musique de chambre, harpe (prix Laure Van Cutsem); à 3 heures, piano (jeunes gens). Vendredi 26, à 9 h. 1/2 et à 3 heures, piano (jeunes filles). Lundi 29, à 9 h. 1/2 et à 3 heures, et mardi 30, à 9 h. 1/2 et à 3 heures, violon. Vendredi 3 juillet, à 3 heures, chant théâtral (jeunes gens). Samedi 4, à 9 h. 1/2 et à 3 heures, chant théâtral (jeunes filles); duos de chambre. Mercredi 15, à 9 h. 1/2, tragédie et comédie.

Le théâtre du Parc célébrera l'hiver prochain le dixième anniversaire de ses Jeudis littéraires, dont la vogue n'a fait que croître depuis le début.

Au cours de ces dix années, il a été organisé quatre-vingts spectacles différents, tous précédés d'une conférence, dans lesquels ont été passés en revue les auteurs les plus célèbres de la littérature française et étrangère; chaque spectacle ayant été offert à quatre séries différentes d'abonnés, cela fait en réalité trois cent vingt séances de propagande consacrées à la littérature française.

L'événement sera fêté avec éclat au théâtre du Parc, et les fidèles abonnés de ces matinées, qui furent une innovation à Bruxelles, seront invités à des réunions extraordinaires.

CONCERTS DURANT. — A cause de l'époque tardive et de l'engagement d'une grande partie de l'orchestre pour la saison d'Ostende, le douzième concert historique, qui devait être consacré aux auteurs belges, ne pourra avoir lieu.

Le programme de la saison prochaine sera publié ultérieurement.

Exposition de Bruxelles. — Le quartier du Solbosch se transforme à vue d'œil sous l'effort d'une nuée d'ouvriers. Déjà, sur le territoire d'Ixelles, on a commencé les travaux de fondation des grands halls. Sur la partie vers Bruxelles, les travaux de terrassements ont été vigoureusement entamés.

Le comité exécutif se propose d'organiser une cérémonie importante, pour la fin du mois de juillet, à l'occasion de la pose de la première ferme des halls.

— Sous les auspices du comité exécutif de l'Exposition de Bruxelles, la Ligue des Amis des Arbres organise pour le dimanche 5 juillet une cérémonie originale : la plantation, dans la partie des jardins déjà aménagée, de l'arbre commémoratif de l'Exposition de Bruxelles en 1910.

Il y aura des discours, de la musique, des cortèges d'enfants, etc., etc. Et dans cinquante ans, lorsque toute une ville aura poussé en cet endroit, le passant se dira, en voyant cet arbre vert respecté par les bâtisseurs d'alentour : ici, en 1910, il y eut, dans d'immenses terrains de culture, une exposition universelle : en ce temps-là, Boendael était un hameau...

De Paris :

Le Théâtre Antique de la Nature de Champigny-la-Bataille, qu'a fondé et que dirige depuis quatre ans M. Albert Darmont, fera prochainement sa réouverture. Fidèle à son programme, M. Albert Darmont compte alterner ses spectacles avec des créations d'œuvres nouvelles, parmi lesquelles *Les Maudits*, de M. Henri Fescourt; *Vercingétorix*, *Lysistrata*, une adaptation nouvelle d'Aristophane, et des reprises de pièces faisant partie du répertoire du théâtre : *Les Hommes de proie*, de M. Charles Méré; *Jacques Bonhomme*, de M. Jean Malus (Ad. Maujan), et *l'Arlésienne*.

Les répétitions se poursuivent activement au Palais du Trocadéro.

C'est M. Marcel Baschet qui, dans la section de peinture du Salon de Paris (Société des Artistes français), a obtenu la médaille d'honneur.

Dans la section de sculpture, la médaille a été attribuée à à M. Jean Boucher, dans la section de gravure en médailles à M. Georges Lemaire et dans la section de gravure et lithographie à M. Léon-Henri Ruffe.

Le monument Henry Becque, élevé à l'angle de l'avenue de Villiers et du boulevard de Courcelles, a été inauguré lundi dernier. D'excellents discours ont été prononcés à cette occasion par MM. Victorien Sardou, de Selves, préfet de la Seine, Dujardin-Beaumetz, Alfred Capus, Georges Lecomte, Camille de Senne et Henry Bauer.

Le buste du mordant écrivain, œuvre de Rodin, se dresse sur un socle dû à M. Nénot, architecte, président de la Société nationale des Beaux-Arts.

M. Lugné-Poe a résolu de pas attendre la saison prochaine pour faire représenter le drame de Mlle Marguerite Duterme dont nous avons parlé. *Væ victis* fait partie du spectacle de l'OEuvre dont la première représentation aura lieu ce soir, à la salle Femina.

Coppée fut élu académicien en 1884. Le jour de son élection — c'est notre confrère les *Annales* qui nous rapporte la jolie anecdote — il rencontra, au foyer de l'Odéon, Banville qui le félicita.

— Vos félicitations me gênent, avoua Coppée. Je souffre de penser que vous n'êtes pas de l'Académie, alors que j'en suis. Il faudra que nous vous nommions.

— Je ne ferai jamais de visites, déclara Banville.

— Eh bien! si nous vous élisions... sans visites? Si ce titre d'académicien vous était apporté un beau matin, comme cela, sur un plateau d'argent?...

Banville réfléchit un instant, puis, avec un sourire de concupiscence :

— Je ne sais pas ce que je ferais du titre. Mais sûrement, je garderais le plateau.

Une correspondance de Munich au *Gil Blas* loue en ces termes la représentation qui vient d'être donnée en cette ville d'*Ilsebill*, la symphonie dramatique de M. Frédéric Klose qui fut exécutée pour la première fois en 1902, à Karlsruhe, sous la direction de M. Félix Mottl : « L'œuvre est divisée en cinq actes qui se suivent sans interruption à deux heures trois quarts de musique. Ilsebill, la femme du pêcheur, s'efforce, à l'aide d'un poisson magique, d'atteindre au sommet de la puissance humaine. Après avoir été fermière, puis châtelaine, elle demande le pouvoir suprême de l'Église. Les tableaux du château royal avec les chœurs des chevaliers, l'exhortation du prêtre, envoyé de Rome, la scène nocturne de l'église pleine de mystère, éclairée seulement par les torches des fidèles et les éclairs du ciel, sont d'une grandeur impressionnante et offrent des pages musicales qui n'ont pas été écrites depuis Wagner. Le fracas de la foudre fait sombrer les aspirations d'Ilsebill, et la musique nous conduit avec douceur à la dernière scène : la hutte au bord du lac du premier tableau. Tout n'était qu'un rêve.

Mme Burk-Beiger a été au-dessus de tout éloge dans le rôle écrasant d'Ilsebill. M. Hagen, un chanteur et acteur de premier ordre, M. Raoul Walter excellent dans le rôle du prêtre. Les chœurs ont chanté avec justesse et ardeur. Au-dessus de tout planait l'art de Mottl qui conduisit cet appareil formidable au bon port du succès et de l'admiration.

Ilsebill est une œuvre qui mérite d'être montée par toutes les grandes scènes du monde.

M. Sterngrœber vient de doter le Musée de Stuttgard de trois instruments anciens d'un prix inestimable. La première est une épinette du XVIe siècle qui porte la signature de « Francesco Poggio, de Rome ». Le deuxième est un cymbalon signé : « Giovani Ferrini, Florence, 1699. » Le troisième est un cymbalon d'auteur inconnu, deux cordes pour chaque note, et qui est orné des peintures les plus fines.

Les toiles de Charles Jacque faisant partie de la collection Humphren Robert, récemment dispersée à Londres, ont été très disputées. L'une d'elles, un *Troupeau de moutons*, a été adjugée 65,650 francs. A la même vente, un *Coin de bois*, de Corot, a été vendu 56,424 francs. Les Daubigny, Troyon, Millet, etc., ont également atteint des prix élevés, de même que les tableaux de Lhermitte et d'Harpignies, adjugés respectivement 24,925 francs et 19,675 francs.

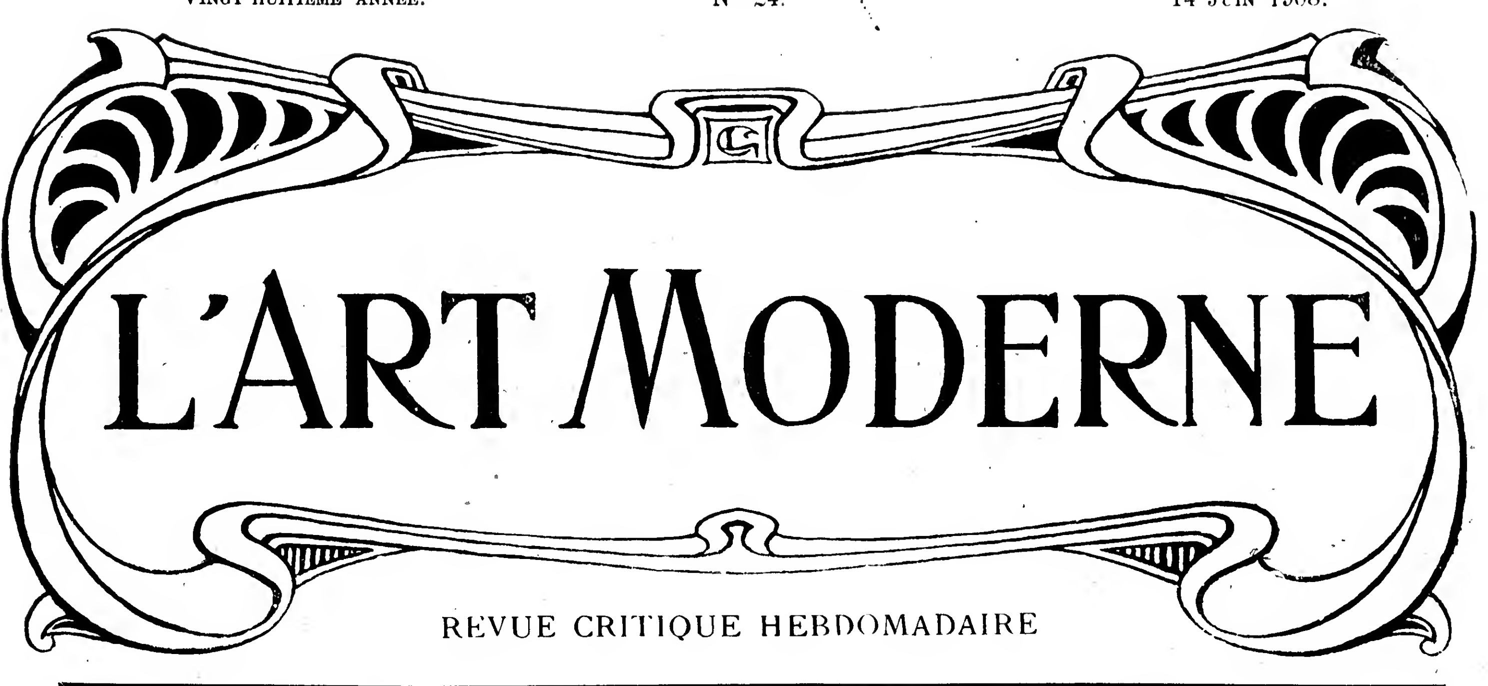
On construit à Bergen le monument à la mémoire de Grieg, dont on conçut le projet à la mort du maître. Au lieu de la banalité d'une statue, les amis du compositeur lui font ériger une vaste salle de concerts où tous les artistes pourront se faire entendre, à la condition que le premier morceau exécuté soit toujours une œuvre de Grieg.

SOTTISIER. — « Ils virent sur le lit le cadavre de Mme Japy, belle-mère de M. Steinheil. Elle était morte également, étranglée à l'aide aussi d'une cordelette. »

Gil Blas, 1er juin 1908.

Bruxelles. — Imp. V[e] MONNOM, 32, rue de l'Industrie.


VINGT-HUITIÈME ANNEE. 
N° 24. 14 JUIN 1908.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

HENRY BECQUE [1]

Sur ce même carrefour de Villiers où l'art d'un très grand sculpteur français offre aux respects de l'avenir cette belle figure puissante d'un très grand dramaturge français, Henry Becque nous dit un soir, avec son accent de conviction claironnante, cette phrase qu'il répétait volontiers : « Voyez-vous, le beau théâtre, le vrai théâtre, c'est le théâtre de bibliothèque ».

En parlant ainsi de certaines pièces qu'il admirait, c'est de son propre théâtre que, sans le vouloir, il faisait l'éloge. Et, aujourd'hui, nos plus ardentes phrases de justice ne peuvent être que le commentaire de cette sobre formule où, avec son merveilleux don des raccourcis expressifs, il résumait si bien l'art de ses illustres aînés et ses mérites personnels.

Dans ses pièces sincèrement humaines, où il pénétra si bien le secret des cœurs, où il poussa si loin l'étude des mœurs, comme dans ses *Souvenirs d'un auteur dramatique* où il apparaît, avec tant de verve, un grand honnête homme au cœur tendre et même quelque peu ingénu, Henry Becque se montra toujours un écrivain de haute lignée française.

Sa pensée claire trouve invariablement la nette expression qui la délimite avec vigueur. Sa phrase ne contient que les mots indispensables. Et quel relief ils ont tous! Chacun d'eux est à sa place pour produire le summum d'effet, pour rendre l'idée plus précise et plus saisissante. C'est une phrase en airain mais qui, dans sa force, garde une merveilleuse souplesse. Comme elle s'adapte d'un trait juste aux moindres nuances d'un sentiment, comme elle se ploie à la logique d'une démonstration!

Surtout elle est admirablement vivante. Toujours appropriée aux personnages, elle halète, frémit, gronde selon les sentiments et les intérêts qui hantent leur cœur. Ils lui prêtent la vie de leurs propres émois, ils

(1) Nous sommes heureux d'offrir à nos lecteurs le texte, encore inédit, de l'éloquent discours que prononça à l'inauguration du monument Henry Becque le président de la Société des gens de lettres. Seul des orateurs qui prirent la parole en cette solennité réparatrice, M. Georges Lecomte eut le courage de dédaigner le théâtre conventionnel antérieur et d'établir nettement que l'œuvre d'Henry Becque, en libérant la scène française, a ouvert à l'art dramatique des voies nouvelles.

l'animent du mouvement de leurs passions. Mais aussi comme la phrase de Becque accentue leur caractère physique ou moral, illumine de sa clarté le mystère de leurs ambitions, de leurs désirs et de leurs appétits, précise d'un fort accent leur âme véritable qui affleure sous la prudence de leurs paroles!

A aucune époque, on ne parla, sur la scène française, langue d'une plus expressive et plus ferme concision, d'un plus vigoureux relief. Ce sont par excellence les qualités d'une belle langue de théâtre. Aussi est-il admirablement scénique, cet alerte et musclé dialogue de Becque, avec ses inoubliables portraits en une seule touche, avec ses résumés vigoureux, qui, tout en étant le langage même de la vie, révèle si bien les secrets émois du cœur ou nous offre quelque pénétrante critique sociale.

Tout à l'heure, c'est avec raison que l'on a salué en Becque un grand auteur classique. Il l'est par la sobriété de sa phrase, autant que par la rectitude de son jugement, par sa connaissance des hommes, par sa nette perception des mobiles qui les poussent, par son sentiment si fin de leurs ridicules et de leurs misères, comme il l'est aussi par sa généreuse révolte contre l'injustice.

Tout le théâtre de Becque, bien plus tendre et pitoyable encore qu'il ne semble amer, est la protestation d'un honnête homme, sentimental, sincère, ardent, qu'indignent les comédies de l'amour même lorsqu'il feint de s'en divertir, que les hypocrisies du monde mettent en rage et qui, de sa puissante verve comique, les fouaille avec bonheur.

Henry Becque est un classique non seulement par le relief de ses personnages et par toute la vie qui gronde en eux, non seulement par l'expressive vigueur d'une langue sans surcharges ni préciosités, mais aussi, mais surtout parce que son œuvre est comme le cri d'une conscience qui se soulage.

C'est pourquoi ce prétendu féroce qui, au fond, n'était qu'un tendre, d'une admirable droiture et d'une sensibilité ombrageuse, fut tant aimé de ceux qui ont bien compris le frémissement de son œuvre.

Fils de Molière, il l'est par la rectitude du caractère comme par le bon sens et l'énergie du trait. Sans cesse, en écoutant ses pièces, en lisant son livre de Souvenirs, on a l'impression d'une fière loyauté combative. Toujours il se dresse pour la vérité contre le mensonge, pour l'amour contre la cruauté et le cynisme, pour les braves gens contre les fripons, pour le bon droit et les mœurs saines contre la ruse et la perversité.

S'il lui arriva de sourire, dans la *Parisienne* par exemple, de certaines fourberies désinvoltes, tout de même, à certains accents, on reconnait son indignation d'honnête homme amusé mais sévère.

Toutefois, devant des trahisons plus vilaines, qui menacent des êtres de grâce et de candeur auxquels va sa tendresse, alors il ne sourit plus : sa voix gronde, et c'est avec un rire tragique qu'il évoque les cruelles bouffonneries de l'existence.

« Je suis un révolutionnaire sentimental, a-t-il justement écrit quelque part. J'aime les innocents, les dépourvus, les accablés, ceux qui se débattent contre la force et toutes les tyrannies. »

C'est pour cela, mais surtout parce qu'il avait le culte du vrai et un sens très juste de la vie, qu'il nous donna les quatre actes massifs, forts et poignants, des *Corbeaux*, son chef-d'œuvre, selon nous, par la portée sociale, par leur richesse et leur condensation de vérité humaine.

C'est précisément à cause de sa rude franchise et de son culte pour la vérité que ce classique, d'âme si droite, de jugement si sain, fut sans effort un inventeur hardi. Il était trop sincère pour aimer l'artifice. Aussi négligea-t-il les modes et les habitudes d'alentour pour peindre la vie telle qu'il la voyait, pour représenter les hommes tels qu'ils lui apparaissaient dans les drames et les comédies de chaque jour.

On fut surpris. On protesta. L'humanité, qui a la coquetterie de ne vouloir se reconnaître qu'en des portraits flatteurs, s'effaroucha quelque peu de cette sincérité, trop vive pour s'accommoder de la moindre hypocrisie, et de cette généreuse passion, trop grondante pour faire la charité du moindre travestissement.

Mais, si tenaces que furent les résistances, elles ne purent rien contre ce fait que Becque, continuant les meilleures traditions de notre art dramatique, eut un jour l'audace de faire vivre sur la scène des personnages humains avec autant de franchise qu'il les observait dans la fourmilière du monde, et que, par sa sincérité, il rendit possibles au théâtre des études de mœurs que jusqu'alors on n'y avait point osées. Aussi est-ce miracle que Becque ait pu se faire entendre! Il fut de ceux qui peuvent tout dire à cause du poignant intérêt de leur démonstration, à cause de l'émoi dont ils bouleversent les cœurs et du frisson de beauté que leur œuvre détermine.

Pour la littérature de notre pays c'est un événement heureux que, par la toute-puissance de son génie, Becque ait pu faire admettre sur la scène française une vérité que, à cette époque, on ne trouvait aussi complète que dans les livres. Il a libéré le théâtre de toutes timidités et de toutes conventions. Il a montré que, comme par le roman, on y peut étudier les plus secrètes subtilités du cœur, les conflits les plus aigus de passions et d'intérêts, et toute l'âpre souffrance des hommes aux prises avec les rudesses de la vie.

C'est de sa courageuse franchise qu'a bénéficié le théâtre contemporain. Par le prestige de ses pièces, Henry Becque a dénoncé le trop long divorce entre le livre et la scène. Une génération d'auteurs ne tarda

pas à naître qui, forts de cette liberté conquise, se risquèrent à exprimer, par le moyen du théâtre, l'humanité ardente, douloureuse, convulsée, que naguère ils n'auraient pu faire vivre que par le roman

Aussi est-ce avec piété qu'ils doivent reconnaître en ce robuste, fier et généreux classique le plus hardi des novateurs. Ils l'admirent pour la vivante beauté de son œuvre, pour la force contenue de sa protestation contre les cruautés du monde et pour la bravoure avec laquelle il donna une si grande et si féconde leçon de vérité.

En rendant hommage à ce créateur d'êtres humains, à ce véhément ennemi de toute bassesse, nous évoquons nécessairement le souvenir de son glorieux prédécesseur dans la littérature de vérité : je veux dire Gustave Flaubert.

Ils se rapprochent dans notre gratitude par l'étroite parenté de leur art et aussi de leurs généreuses indignations. Ce que Flaubert réalisa si magnifiquement par le livre, Becque le voulut faire au théâtre. Dans leur effort si moderne, ce sont l'un et l'autre des classiques par l'expressive sobriété de la langue et leur sens si droit de la vie. Enfin tous deux vécurent en perpétuelle révolte contre l'injustice et la laideur. A la fougue de Flaubert répond dans notre esprit le rire sarcastique et joyeux de Becque.

Ils avaient l'un et l'autre des visages de force et de lumière, la parole ardente, le cœur chaud, une bonne humeur combative, par-dessus tout le don de créer la vie en une forme concise et un égal amour de la vérité. En continuant les belles traditions de notre littérature ils furent tous deux, par le livre ou par le théâtre, de merveilleux inventeurs.

Ce sont des écrivains de même lignée, qu'on admire pour l'humaine beauté de leur œuvre, des héros enthousiastes et frémissants de l'art, que l'on vénère pour la noblesse de leur vie, de grandes figures françaises en lesquelles il nous faut respectueusement saluer la claire raison, la droiture généreuse, la franchise joviale et la passion du vrai, qui furent toujours et qui restent d'admirables vertus de notre pays.

GEORGES LECOMTE.

MORT DE JEF LAMBEAUX

La Belgique a perdu en Jef Lambeaux le plus populaire de ses sculpteurs. Il synthétisait en quelque sorte toutes les traditions d'amour de la vie, de sensualisme, de santé plantureuse, d'érotisme gaillard que nous léguèrent les maîtres flamands, et c'est parce que son art refléta, plus que tout autre, le tempérament national qu'il conquit rapidement en Belgique la renommée.

On a maintes fois comparé Lambeaux à Jordaens, et le rapprochement est assez exact. Le statuaire avait l'exubérance, l'impétuosité spontanée, la hardiesse du peintre, avec le même culte des nus opulents, des enlacements passionnés, des voluptueux émois. Comme lui, il célébra avec ferveur la beauté de la chair, et son idéal, pour être restreint, ne lui en dicta pas moins une série d'œuvres qui marqueront parmi les plus puissantes expressions de la statuaire belge. Ces groupes pathétiques : *le Baiser*, *les Lutteurs*, *la Folle chanson*, *le Faune mordu*, *le Viol*, *la Rixe*, *la Folle danse*, et par-dessus tout la colossale épopée des *Passions humaines* suffiraient seuls à justifier une célébrité que maints monuments (la *Fontaine de Brabo* à Anvers, par exemple) et une longue théorie de figures et de bustes ont solidement assise.

On fit de Lambeaux un académicien. Il fut l'objet d'hommages retentissants. Il connut tous les honneurs. Mais dans cette ascension vers la gloire, il resta « peuple », gardant avec sa nature purement instinctive et son esprit narquois, à peine cultivé, les habitudes de sa jeunesse cahotée et bohème. Fils d'ouvrier (son père exerçait à Anvers l'humble métier de chaudronnier), il s'était élevé peu à peu au rang des maîtres par l'énergie de sa volonté. C'est ce qui faisait de Jef Lambeaux une personnalité sympathique entre toutes, qui rallia bientôt toute une jeunesse ardente et laborieuse (1).

S'il eut des admirateurs enthousiastes, il rencontra des détracteurs passionnés, — et ceci n'échoit point aux talents moyens. Son indépendance, son dédain des conventions, son mépris de la morale usuelle lui suscitèrent d'irréconciliables inimitiés. Mais les polémiques qu'il provoqua inconsciemment tournèrent à son avantage en popularisant son nom. Celles-ci sont trop récentes, elles trouvèrent en ce journal trop d'échos pour qu'il soit utile de les rappeler.

Aujourd'hui la paix se fait sur sa tombe à peine fermée. Et comme l'a excellemment dit M. Jean Delville le jour des funérailles, au cours d'une touchante manifestation organisée à la mémoire du défunt au pied de l'œuvre maîtresse de sa vie, quand un artiste de cette valeur disparaît, les opinions individuelles nées de la diversité des tendances et des aspirations esthétiques s'effacent : toutes les impressions se fondent en un universel et profond regret.

OCTAVE MAUS

LE MONT DES ARTS

Bruxelles, 3 juin 1908.

MONSIEUR LE DIRECTEUR DE L'*Art moderne*,

C'est encore moi ! Pardonnez à mon indiscrétion... Mais la question est si intéressante que je me risque encore à abuser de votre hospitalité. Cette réplique sera, — je vous le jure ! — la dernière.

Vous aviez annoncé que l'article de M. Buls, paru dans *l'Art moderne* (2) dimanche passé, serait une réponse péremptoire à ma défense — imprudente peut-être, et peut-être aussi courageuse un peu — du Mont des Arts. Permettez-moi de vous dire que les arguments de M. Buls ne m'ont pas converti, — moi qui ne demande que cela !

M. Buls réclame le maintien de la Montagne de la Cour et de ses pignons branlants, au nom des « bons bourgeois » et des con-

(1) Né à Anvers le 14 janvier 1852, Jef Lambeaux s'est éteint à Bruxelles, dans la clinique du docteur Leclercq, le 5 juin 1908.

(2) Voir notre numéro du 31 mai dernier.

merçants. Cela part d'un excellent naturel. Mais hélas! la vie a bien changé à Bruxelles; nous ne vivons plus la vie des « bons bourgeois » d'antan, et les toits mansardés de nos habitations ne nous font pas regretter du tout les pignons de nos pères. Les commerçants, eux, réclament du « terrain »... Rien de plus légitime. Mais pourquoi n'a-t-on pas encore fait la rue qui devait leur en donner, la rue Maquet, mettant en communication directe la place Royale et la rue de Loxum? Le terrain ne leur manquera pas, dans ce quartier, aujourd'hui si morne, et demain plein d'animation, à coup sûr.

M. Buls propose de transporter les bibliothèques sur l'emplacement de la caserne Sainte-Elisabeth, voire de l'hôpital Saint-Jean. Et il trouve que ce sera très central! Central pour les Schaerbeekois peut-être. Dieu sait pourtant si la ville se développe surtout du côté opposé... Que faire du local actuel? Des galeries d'exposition ou de musée... Mais il faudrait démolir le tout, avant d'y songer. La Bibliothèque est un ancien hôtel princier; on pouvait aménager celui ci pour des livres : toute autre chose serait pour des tableaux. Le travail coûterait très cher pour n'aboutir qu'à des demi-résultats.

Si le projet du Mont des Arts paraît « monstrueux » (*id est* : trop grand, pour nos goûts), cela tient, tout simplement, à ce qu'un musée, un local d'exposition, une bibliothèque, des archives, cela prend de la place, que voulez-vous? Nous, qui sommes habitués à avoir des installations toujours trop exiguës, cela nous change un peu, certes; un projet qui a l'ambition de prévoir même l'avenir a tout lieu de nous déranger. Si la façade est grande, c'est que l'intérieur n'est pas petit, voilà tout. La façade n'est, dans un monument, que la conséquence de la distribution et de l'importance des services. Ces services, M. Buls les connaît-il? Il les trouve trop compliqués, trop nombreux. Il les voudrait « dispersés »... Gare à nos finances! Plusieurs monuments, bien entretenus, coûtent généralement plus cher qu'un seul, plus grand. Que diraient les « pouvoirs publics »?

Quant à l'architecture, M. Buls ne comprend pas pourquoi le style grec s'adapterait mieux qu'un autre à un musée renfermant des collections même flamandes. D'abord, il n'y a pas, dans un musée, que des œuvres flamandes. Mais passons. Le style grec est recommandable, parce qu'il permet un éclairage uniforme, et plus rationnel que celui que donnerait un édifice à pignons (les pignons projetant des ombres) et à fenêtres latérales. M. Buls parle d'une gravure indiquant un projet de « halle flamande » éclairée par le haut... Que n'a-t-il éclairé ainsi notre Musée communal, au dernier étage de la « Maison du Roi », Grand'Place!... Il cite le Musée d'Amsterdam, où précisément les défauts d'éclairage rendent pour ainsi dire inutilisables plusieurs salles! L'exemple tourne contre sa thèse.

« Il faut être, s'écrie M. Buls, de son pays »... Kaatje l'a dit, et Kaatje ne saurait mentir. C'est fort bien. Le nationalisme est à la mode. *L'Art moderne* a montré, naguère, à propos de peinture, quelles erreurs on commet en son nom. Mais c'est surtout en architecture qu'elle est capable de nous égarer. « Style flamand » est un beau mot, qui — avouons-le — signifie peu de chose. L'hôtel de ville d'Anvers, dont on fait grand état, est composé exclusivement d'éléments classiques, avec quelques détails allemands et italiens. Les maisons de la Grand'Place ne doivent qu'à ces détails, surchargés souvent, d'être *soi-disant* flamandes. Je ne vois pas trop en quoi nous pourrions nous enorgueillir d'avoir, jadis, créé un style. Ce style serait, en tout cas, très contestable et, comme notre nationalité même, passablement hybride. Il peut avoir quelque agrément pittoresque, en des façades de maisons de corporations, et pour un hôtel de ville même; je crains qu'il ne soit fort laid, appliqué à un édifice de proportions plus vastes, exigeant les conditions d'aménagement et d'élairage que j'indiquais plus haut, et d'un caractère bien nettement marqué, plus calme, plus reposant, comme celui d'un musée.

Mais on me répondra : « Même le style classique, même le style grec pourrait refléter le sentiment du pays et exprimer notre âme flamande, par la façon de l'interpréter, par des détails typiques, des éléments pittoresques — ceux-là même qui rendent si amusantes les façades de la Grand'Place, — et la couleur des matériaux; voilà comment il serait possible de faire qu'un monument classique ne fût ni banal, ni académique, — et voilà ce que nous ne voyons pas dans les maquettes de M. Maquet... »

Parfaitement! Si vous me disiez cela, je vous dirais que vous avez raison. Mais si vous ne voyez pas tout cela dans la maquette de M. Maquet, ce n'est pas une raison pour prétendre que tout cela ne sera pas dans le monument. M. Maquet a commis une grande faute, celle de montrer sa maquette en public. (Ces choses-là sont toujours imprudentes)... On n'y a vu que la ligne générale, sèche, froide — en plâtre! sans les détails, les colorations, tout ce qui, justement, doit donner à l'édifice réalisé sa physionomie, et ce que — j'en suis très persuadé — M. Maquet n'a pas négligé d'y mettre. D'où le malentendu, et tant de critiques qui ne reposent que sur des suppositions, des informations inexactes et une étude superficielle de la question.

Mais je m'arrête. Cette lettre dépasse depuis longtemps les limites permises. J'aurais pourtant bien des choses encore à vous dire... J'aime à croire que d'autres les diront, à l'occasion, mieux que moi.

Encore pardon, Monsieur le Directeur, et merci.

Un Artiste.

Nous avons communiqué cette lettre à M. Buls, et voici la réponse que nous avons reçue de l'ancien bourgmestre de Bruxelles :

Rome, 7 juin 1908.

Mon cher Directeur,

Est-ce bien la peine de répondre à l'*Artiste*(?) qui brouille tout, ne comprend rien et me prend personnellement à partie, alors que j'avais traité la question aussi méthodiquement que M. Otlet et aussi objectivement que possible?

Je démontre que le couronnement en pignon de nos maisons flamandes est un trait caractéristique de l'architecture du nord. Que signifie alors de venir parler de pignons branlants? Ceux qu'on a démolis n'étaient-ils pas solides et ne démontraient-ils pas que ce thème laisse plus de liberté à un vrai artiste que l'architecture classique?

S'imaginer que la rue Maquet pourra remplacer la rue Coudenberg, c'est admettre que les piétons se résigneront à ne pas considérer la ligne droite comme le plus court chemin entre deux points.

Ne pas savoir que le centre de l'agglomération bruxelloise s'est transporté à l'impasse du Parc explique qu'on ne comprenne pas la proposition de construire une bibliothèque moderne à l'emplacement de la caserne.

Ignorer les plans, si bien étudiés, des plus récentes, celle d'Heidelberg par exemple, fait proposer de maintenir la bibliothèque royale à un emplacement dont on pourrait faire un meil leur usage pour l'agrandissement des musées.

On a donné une tâche impossible à réaliser à M. Maquet en l'obligeant à entasser sous une même architecture des choses aussi disparates qu'une académie, une bibliothèque, un dépôt d'archives, un musée, une salle de fêtes. Ne pouvant donner à chacun de ces services un style approprié, le malheureux architecte a employé un espéranto architectural.

L' « artiste » prétend que l'hôtel de ville d'Anvers est composé de détails *allemands* et italiens! A quoi lui sert son internationalisme s'il ne lui a pas permis de lire les auteurs allemands qui font autorité dans l'histoire de l'architecture? Veut-il savoir ce que Cornelius Gurlitt et G. von Bezold disent de l'œuvre de Corneille de Vriendt?

« Je n'hésite pas à la placer au-dessus du Louvre de Lescot pour l'emploi habile des formes empruntées à Bramante », dit le premier. « Il existe peu de constructions dans la Renaissance septentrionale qui puisse l'égaler pour la clarté des formes. Quoiqu'on ne puisse méconnaître l'inspiration italienne, l'impression d'ensemble *est complètement flamande* », ajoute le second.

Malheureusement nos internationalistes n'ont d'yeux que pour les monuments à *l'instar* de Paris et sont incapables d'apprécier la valeur des nôtres. Qu'ils commencent par apprendre l'histoire de nos artistes et celle de notre art national avant d'en parler.

Si, comme je le fais en ce moment, ils poursuivaient une étude comparative entre la Renaissance italienne et la Renaissance flamande, ils constateraient bientôt que même à Rome nos vigoureux Flamands conservaient leur caractère, tout en suivant le mouvement humaniste du XVIe siècle, auquel nul en Europe ne pouvait échapper, pas même les Jésuites. Les Italiens eux-mêmes admettent l'influence réflexe des Flamands sur leur art et l'action que Rubens exerça sur l'illustre cavalier Bernin. Jean Van Santen a laissé l'empreinte de sa nationalité sur les nombreux monuments qu'il construisit à Rome, et le curieux livre de Bertolotti démontre l'importance qu'avaient acquise nos artistes, dans la cité éternelle, au XVIIe siècle.

Tout cela serait trop long à développer dans votre journal cependant si hospitalier. Je me réserve de le faire au cours d'une campagne en faveur de notre art national.

Veuillez agréer, etc. BULS.

AU MUSÉE ANCIEN

Les nouvelles acquisitions

On vient d'exposer au Musée ancien quelques tableaux récemment acquis. Nous croyons utile de les étudier dans les notes qu'on va lire. L'administration des Musées renseignait jadis le public sur les achats de la Commission directrice et il nous semble bon de reprendre cette tradition.

DE VOS, MARTIN (1532-1603). *Apollon et les Muses* (bois h. 44 1/2 cent., l. 64 cent.) acquis de M. Claes, Bruxelles. Au centre, Apollon tenant la lyre; autour de lui les neuf Muses chantant ou jouant de la harpe, du luth, de la viole, de la flûte, du tambourin, du clavecin. Sur ce dernier instrument, devant lequel une Muse se tient debout, on lit : *Musæ loco belli*, et plus bas : *F. M. DVOS*. Au revers du couvercle levé, on voit des soldats se pressant autour d'un autodafé. Les toilettes des Muses aux teintes rouges, bleues, vertes, violettes, oranges, leurs cheveux élégamment frisés, tressés, ornés de fleurs, de feuillages, de p[illegible], évoquent la cour de François II et de Henri III. Peintes avec une grande finesse, les têtes, — certaines du moins, — rappellent les physionomies très aristocratiques que l'on trouve également chez Jean Metsys (cf. *Suzanne et les Deux Vieillards* et *Loth et ses Filles*) et dont le prototype, croyons-nous, doit être cherché dans l'école de Fontainebleau.

Après avoir fait son apprentissage à Anvers, Martin De Vos s'en fut en Italie et travailla chez le Tintoret; il est facile de reconnaître tout ce qu'il doit à l'illustre Vénitien dans le beau groupe de famille du Musée : *Antoine Anselmo, sa femme et leurs deux enfants*, d'un impressionnisme si ferme. Mais composant des tableaux mythologiques, religieux, ou historiques, Martin De Vos rappelle beaucoup moins le peintre de la Scuola San Rocco et incline plutôt, comme un certain nombre de ses compatriotes, vers l'esthétique primaticienne. *Apollon et les Muses* nous semble à cet égard un tableau caractéristique. De petites dimensions, d'un coloris chatoyant, l'œuvre représente Martin De Vos sous un aspect inédit et en tout cas prouve qu'on admirait avec raison les jolies coiffures de ses personnages féminins.

ANONYME. Fin du XVIIe siècle. *Instruments de musique* (toile h. 1.47 cent., l. 98 cent.) don de M. Ch.-L. Cardon, membre de la Commission directrice. Sur un grand clavecin sont placés une viole de gambe, des guitares à dos rond et à dos plat, des luths à côtes, un violon, un cistre. Les instruments sont représentés avec une grande exactitude jusque dans les moindres détails : nombre de cordes, disposition des frettes et clefs de la viole etc. Le coloris de l'œuvre est sobre, distingué; les faveurs bleues et roses nouées aux luths et surtout deux pommes, un peu tachées, à gauche, sont peintes avec une extrême finesse.

Le tableau est placé dans la salle hollandaise. Il est permis de demander s'il y restera. Les instruments apprennent que l'œuvre a été exécutée dans le dernier quart du XVIIe siècle. Mais où? En Hollande, en France, en Italie? La viole, par la forme et la couleur du bois, semble d'origine française. La peinture pourrait bien l'être aussi, — à moins qu'elle ne fût italienne. Des feuillets de musique disposés négligemment sur le tiroir du clavecin portent des inscriptions ; sur l'un on lit : *Ricerca da quinta*, c'est-à-dire *inventions à la quinte*. (L'expression confirme notre remarque quant à la date; avant cette époque on aurait dit : *Ricerca in diapente*.) Sur l'autre feuillet qui porte de la musique chiffrée de luth (tabulature), on distingue un mot que nous avons eu quelque peine à lire et que nous prenions tout d'abord pour une signature. Il indique tout simplement le sujet du morceau : *Sarabanda*.

VRANCKX, SÉBASTIEN (1573-1647). *Scène militaire* (bois h. 49 1/2 c. l. 65 cent.) acquis de M. Claes, Bruxelles. Un détachement militaire se répand dans un bois voisin d'un village dont le clocher pointe à gauche au-delà d'un étang. Une demi-douzaine de cavaliers occupent le premier plan, montés sur des chevaux blancs, bruns, gris pommelés; d'autres cavaliers emplissent une allée au centre du paysage. De toutes parts se répandent de pittoresques fantassins, à longues piques, à lazarines bouffantes. A droite se hausse une colline dressant gibets et potences. Les silhouettes des chevaux, des hommes, des arbres, sont tracées avec infiniment d'esprit; on dirait d'une savoureuse chronique pleine de verve picaresque.

BEUCKELAER, JOACHIM (?) (vers 1530 et 1573). *Nature morte* (bois h. 56 cent., l. 58 cent.) acquis de M. Claes, Bruxelles. Gigot, citron, harengs saurs, écrevisses, huitres, etc. garnissent une table où l'on voit également un plat, un hanap, une cruche de grès, et, sur le devant, un couteau sur la lame duquel on croit lire l'initiale *B*. Un peu usée, l'œuvre est d'une facture remarquable et d'une justesse rare dans le rendu des diverses matières.

(*A suivre*.) FIERENS-GEVAERT.

AU THÉATRE DE L'ŒUVRE

Væ Victis, pièce en trois actes et quatre tableaux, par Mlle MARGUERITE DUTERME. — **Les Amours d'Ovide**, comédie en deux actes, en vers, par MM. MOUÉZI-ÉON, AUZANET et FARAL.

Mlle Marguerite Duterme, dont le Théâtre de l'OEuvre vient de représenter une comédie violente et sombre, n'a, paraît-il, que vingt-six ans. Si sa jeunesse fait excuser l'inexpérience d'un talent dramatique qu'une seule pièce, *la Journée des Dupes*, révéla jusqu'ici, elle s'accorde mal avec l'amertume de son pessimisme et l'excessive hardiesse des situations qu'elle aborde. Il y a chez Mlle Duterme un mélange assez déconcertant d'ingénuité et d'audace, de finesse et de brutalité, d'inconscience et de maturité d'esprit. Ce qu'on ne peut lui contester, c'est la force d'un tempérament dramatique qui s'affirme dans plusieurs scènes de premier ordre. Celles-ci suffisent à justifier le choix de M. Lugné-Poe et à nous rassurer sur l'avenir de l'auteur. A travers les maladresses dont l'œuvre est émaillée, il est aisé de discerner une nature d'écrivain de théâtre, et c'est ce qui a frappé tous ceux qui ne s'arrêtent pas à la superficialité des choses.

L'action imaginée par Mlle Duterme, pour n'être pas absolument neuve, est exposée avec une netteté et une crânerie qui en renouvellent l'intérêt. Surprise en tête à tête avec son amant, Laurence Renaud déclare audacieusement que cet entretien secret avait pour objet le mariage de Claude Renaud, sa belle-fille, et son mari accepte lâchement ce mensonge. Esclave d'une passion effrénée pour sa femme, il est prêt à toutes les compromissions. Marcel Lorris épousera donc Claude, qui l'aime et qui arriverait, par sa grâce juvénile et le charme de son intelligence, à le conquérir si Laurence ne lui révélait brutalement la vérité. Malheur aux vaincus ! La jeune fille s'éloignera à jamais, son père se tuera pour échapper à tant de honte : seuls Laurence et Marcel demeureront rivés l'un à l'autre, malgré le mépris et la haine qu'ils s'inspirent.

A part un personnage épisodique, le docteur Maryett, qui, vaincu lui aussi, épouse sa cuisinière et espère, « un peu de gâtisme aidant », trouver le bonheur dans cette union vile, il n'y a, dans cette œuvre âpre et désabusée, que les quatre rôles cités. Ils ont chacun leur physionomie, leur individualité psychologique. Et si l'on peut reprocher à Mlle Duterme le paroxysme auquel elle s'efforce, il faut la louer pour la sobriété du dialogue, pour la clarté avec laquelle s'enchaînent les péripéties, pour le souffle de vie et de passion qui anime, d'un bout à l'autre, ses trois actes.

Ce sont là, chez un dramaturge, qualités essentielles. L'expérience corrigera ce qu'il y a en elle d'excessif dans la violence ou dans la naïveté.

L'œuvre, d'une interprétation difficile, a été jouée avec conviction par MM. J. Marey et Rameil, par Mmes Morlay et Barton ; avec une charmante bonhomie par M. Lugné-Poe, qui s'était réservé le rôle discret du docteur Maryett.

Pour clôturer le spectacle, M. Lugné-Poe a représenté une fantaisie en vers, *les Amours d'Ovide*, qui montre, avec une ironie à la Banville, le tendre poète berné par son affranchi Bagoas. Construite en vers classiques, cette œuvrette a plu par sa bonne humeur et son esprit. Elle a fourni à M. de Max l'occasion de prouver que s'il est l'émouvant tragédien si souvent applaudi, il peut également assouplir son talent aux plus divertissantes bouffonneries. De voix, de mimique, de grimage, le Bagoas qu'il créa à l'OEuvre fut prodigieusement, irrésistiblement comique. Seul peut-être des grands comédiens de ce temps, l'artiste porte indifféremment, et avec la même aisance, les deux masques. Il va, dit-on, quitter définitivement la scène française pour aller interpréter à Londres les grands rôles de Shakspeare en anglais. Cette détermination sera profondément regrettée à Paris, où il a grandement contribué à la rénovation de l'art dramatique.

O. M.

Chronique judiciaire des Arts

Phonographes

On sait que les compagnies qui exploitent l'industrie des phonographes traitent avec les chanteurs en vue pour s'assurer « l'exclusivité » de leur voix. C'est ainsi que Caruso, par exemple, a touché des sommes importantes pour réserver à telle maison le droit d'enregistrer les sons de son magnifique organe. Mais encore faut-il, quand un contrat de ce genre est intervenu entre un artiste et une société, que celle-ci remplisse, en faisant chanter l'artiste dans ses appareils, les obligations qu'elle a souscrites. A défaut de le faire, elle sera tenue de payer à ce dernier des dommages-intérêts.

C'est ce qui vient d'être jugé par la cinquième chambre du tribunal de la Seine. MM. Lucien Muratore, de l'Opéra, et Jean Périer, de l'Opéra-Comique, ont obtenu le premier 3,000, le second 2,000 francs pour n'avoir pas vu utiliser leur talent par la maison de phonographes qui s'en était assuré le monopole.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

ESSAIS. — *La Morale de la France*, par PAUL ADAM. Illustrations hors texte. Paris, Librairie moderne, Maurice Bauche.

TRADUCTIONS. — OVIDE. *L'Art d'aimer*, *le Remède d'amour*, *les Amours d'Ovide*, *le Jugement de Pâris*. Illustrations d'après les grandes éditions des XVIe et XVIIe siècles. Préface de PIERRE SALES. Paris, Librairie moderne, Maurice Bauche.

CRITIQUE. — *Ghirlandaio*, par HENRI HAUVETTE. Vingt-quatre illustrations. Paris, Plon-Nourrit et Cie.

PETITE CHRONIQUE

La commune de Schaerbeek, qui fut le berceau d'un grand nombre d'artistes célèbres, a désormais son Cercle des arts, des sciences et des lettres. Constitué sous la présidence de M. Jan Stobbaerts, il compte parmi ses fondateurs MM. Eugène Smits, A.-J. Heymans, E. Blanc-Garin, M. Frédéric, Th. Vinçotte, H. Richir, G. Devreese, Albert Giraud, Georges Eekhoud, L. Huysmans, etc.

La séance d'inauguration a eu lieu la semaine dernière sous la présidence d'honneur de l'échevin de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

Deux lauréats du Conservatoire de Bruxelles, élèves de la classe de M. Demest, viennent de se distinguer à l'étranger, le premier, M. Crabbé, en chantant avec succès les rôles d'Alfio et de Sylvio *(Paillasse)* en italien sur la scène de Covent Garden, le second, M. Godart, en se faisant applaudir chaleureusement à l'Opéra de Paris dans *Lohengrin*.

Le *Gil Blas* rappelle en ces termes un amusant épisode bruxellois relatif à l'auteur d'*Ubu-Roi*, l'outrancière et cinglante bouffonnerie qu'ont jouée dernièrement, avec un éclatant succès, M. Gémier et la troupe du théâtre Antoine :

M. Octave Maus demanda à Alfred Jarry de venir faire une conférence à la *Libre Esthétique*, à Bruxelles. Au jour fixé, un public élégant s'entassait dans la salle de la conférence; jolies toilettes, aigrettes, chapeaux, plumes, fleurs, c'était un coup d'œil charmant. Jarry arrive, blême comme à l'ordinaire, l'œil noir, profond, décidé. Il s'assied devant la table du conférencier, regarde froidement le public d'élite, femmes attentives et gracieuses, et d'une voix nette jette un mot, le mot... Il y eut un mouvement, une oscillation des gens recevant en pleine figure ce mot sonore et si français. Mais déjà Jarry continuait :

« ...C'est ainsi, mesdames et messieurs, que commence *Ubu-Roi*, dont je vais avoir l'honneur de vous entretenir aujourd'hui. »

Exposition de Bruxelles. — Le comité exécutif a fait tirer sur papier de luxe fort deux cents exemplaires, avant toute lettre, et numérotés, de la superbe affiche de M. Cassiers.

Cette décision réjouira les collectionneurs, qui auront ainsi l'occasion unique de posséder une œuvre tout à fait artistique.

On peut se procurer les exemplaires de luxe au prix de 10 francs, aux bureaux du comité exécutif, 34, rue des Douze-Apôtres, à Bruxelles.

Les exemplaires ordinaires peuvent s'obtenir au prix de 1 franc pièce.

De Paris :

Mme Groult, la veuve du collectionneur mort récemment, est, dit-on, en pourparlers avec les représentants de Mme Anna Gould, ex-comtesse Boni de Castellane, au sujet de l'achat du palais qui fait l'angle de l'avenue du Bois et de l'avenue Malakoff On lui prête l'intention de vouloir installer en ce moderne Petit-Trianon les célèbres collections de son mari et d'offrir le tout, contenant et contenu, à l'État.

Dernièrement, à l'hôtel Drouot, une toile de Van Gogh, *les Cyprès*, a été poussée à 8,100 francs; une autre, *les Chaumières*, à 5,100 fr. Des *Baigneuses* de Cézanne ont été adjugées 3,920 fr., tandis qu'un Gauguin, *les Laveuses*, était acquis 2,900 fr. et qu'une petite toile de Maurice Denis, *Vue de Rome*, montait à 2,300 fr., un pastel de Degas, *la Toilette*, à 2,700 fr.

Tout ceci n'a rien d'extraordinaire. Mais ce qui est amusant, c'est la colère dans laquelle ces prix mettent certains journaux. Le pontifiant et réactionnaire *Bulletin de l'Art ancien et moderne*, par exemple, les accompagne de ces réflexions saugrenues : « Ces enchères méritent d'être signalées à titre de curiosité, car il s'agit ici, pour la plupart des numéros, d'un genre de peinture tout spécial, *échappant à toute appréciation comme à toute critique*, et dont la cote, dans cette vacation, nous laisse plutôt sceptiques. »

Ce qui nous laisse, nous, sceptiques, c'est la compétence artistique du Monsieur que la direction de la Revue autorise à émettre des réflexions de ce calibre.

Pour fêter son cinquantenaire, dont la date va bientôt échoir, la Compagnie P.-L.-M. a commandé au sculpteur Vernon une petite plaquette commémorative de sa fondation. L'éminent artiste y a trouvé la matière de deux charmantes compositions. Sur l'une des faces de la plaquette, une antique diligence est representée, dont les chevaux se cabrent apeurés au passage d'un rapide; et, sur l'autre, une coquette Provençale offre à une Parisienne des fruits cueillis la veille et des fleurs écloses le matin.

Le gouvernement français vient, au lendemain des triomphales représentations de *Boris Godounow*, de nommer Chaliapine chevalier de la Légion d'honneur. Cette initiative, unanimement approuvée, a réjoui particulièrement ceux qui ont eu l'occasion d'applaudir à l'Opéra l'illustre chanteur russe.

A une vente d'autographes qui a eu lieu le mois dernier à l'hôtel Drouot, un autographe de Beethoven (fragment de l'ouverture du *Roi Étienne*) a été adjugé 200 francs. Une pièce de vers d'Alfred de Musset a atteint 110 francs, — le même prix qu'une lettre de l'amiral Nelson à George Noble, datée du 26 juillet 1803. Un autographe de Charles Ier, roi d'Angleterre, daté du 24 mai 1627, est monté à 580 francs; une lettre de J.-J. Rousseau (20 octobre 1765), à 380 francs; une lettre d'Henri IV, roi de France, à 300 francs.

Sous le titre évocateur *Pan*, — que portait naguère un magazine germanique, — une revue littéraire vient de naître à Montpellier. *Pan*, revue libre, paraît tous les deux mois sous la direction de MM. J. Dumas, J. Clary et F. Carco.

Une nouvelle revue littéraire, *Amaryllis*, vient d'éclore à Paris. Fondateurs : MM. L. Thomas, R. Lalli, E. Henriot et E. Gojon. Librairie Sageret, 59, rue Rodier.

La partition de l'*Electra* de M. Richard Strauss sera publiée simultanément en allemand, en italien, en français et en anglais. La première représentation de l'ouvrage aura lieu à Dresde en janvier 1909. *Electra* sera donné dès le mois suivant à Monte-Carlo. Il passera à l'Opéra de Paris la saison suivante.

Le compositeur Nowowiekly a tiré du célèbre roman de M. Sienkiewicz, *Quo Vadis*, un poème symphonique en quatre parties qui traite quatre épisodes importants : l'incendie de Rome, la révolte contre les chrétiens, la réunion dans les catacombes et la rencontre de Pierre avec le Nazaréen ressuscité. Une fugue symphonique sert d'épilogue à la partition.

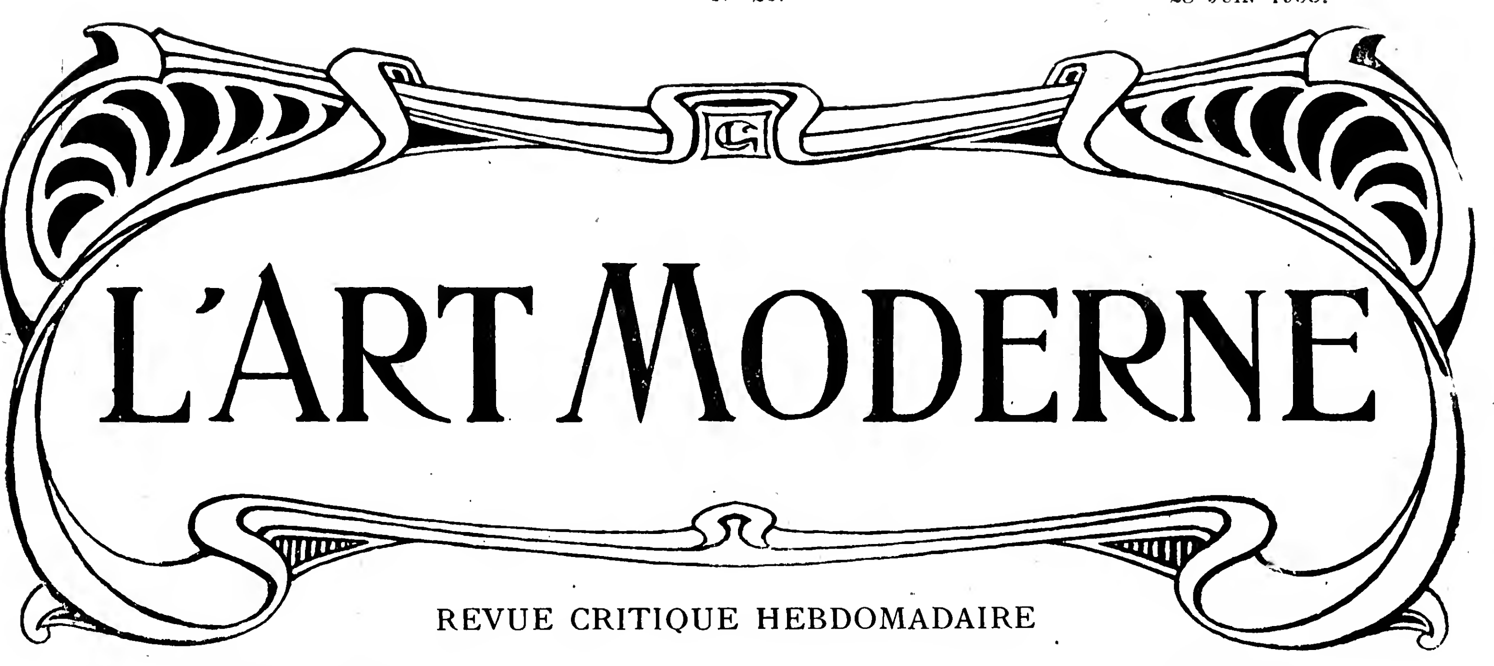
Une merveilleuse image de l'*Ascension du Christ* a disparu mystérieusement du temple de la Résurrection, à Saint-Pétersbourg. Ce tableau était évalué à 1,250,000 francs.

Le Musée de Berlin vient d'acquérir, pour la somme de 8,000 livres sterling (200,000 francs) de MM. Lewis et Simmons, de Londres, qui l'avaient acheté en février dernier à la vente de lord Young, un portrait par Rembrandt de son jeune fils Titus,

Il y a quelques mois, on découvrait à Berlin un autre Rembrandt, un portrait présumé de Hendrikje Stoffels, resté jusqu'ici inconnu et que l'éminent historien de Rembrandt M. W. Bode, assigne aux années 1657-1658.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-HUITIÈME ANNÉE. N° 26. 28 JUIN 1908.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

LE TEMPS D'AIMER

A une époque où tout le monde est si pressé que la vie inutile des Américains semble la formule de toute existence, où les journaux, gravement, parmi le tas de leurs stupides informations, conseillent à la jeunesse de *travailler* pour *arriver*, d'avoir un idéal moral, etc., etc., comme si travailler, arriver, être moral constituaient de nobles façons de vivre à une époque où toute poésie et toute fantaisie semblent irrémédiablement effacées de la liste des préoccupations humaines, il est bien doux de rencontrer tout à coup un vrai poète, un vrai fantaisiste, un personnage qui, naturellement, voit le monde comme un héros de comédie de Musset, ce qui, sachons-le bien, n'implique pas qu'il n'en comprenne ni le sérieux, ni la terreur.

Rien, au contraire, ne peut donner autant de sérieux, autant de belle et mélancolique gravité que d'être frivole, léger, jeune, fantasque. La découverte des tristesses de la vie est alors, en effet, d'autant plus douloureuse. Une contradiction épouvantable éclate entre le désir naïf, naturel, irrésistible, profond que l'on a de goûter toute joie, toute beauté et tout plaisir et la connaissance de plus en plus découragée que l'on acquiert de la réalité du monde, de la marche fatale des événements vers leur dissolution et leur néant. Drame intérieur autrement pathétique que tous les autres, terrible déchirement de soi-même, angoisse qui n'a pas de nom, qu'il faut cacher, que l'on masque avec la forme, retrouvée, de son ancien sourire, mais qui chaque jour s'accroît en intensité, en autorité.

Ceux que l'on appelle les gens graves et sérieux ne comprennent pas cela, ne le sentent pas. S'étant mis en règle tout de suite avec les choses de la mort et de la vie par un dogme quelconque, ils sont tranquilles, sûrs d'eux-mêmes et ne réfléchissent plus. Ce sont eux qui ne sentent ni n'éprouvent rien, ce sont eux qui sont absolument et irrémédiablement sans intérêt.

Tous ceux que la peur de la mort étreint aux minutes mêmes où ils sentent le mieux le charme physique, la plénitude ineffable, l'immatérielle émotion de la vie, tous ceux que la tristesse de l'idée de vieillir suffit à accabler, même aux instants où ils éprouvent le plus subtilement le magique bienfait de leur jeunesse, aime-

ront ce livre adorable, fin, léger, tendre, ému, ironique et poignant de Gérard d'Houville : *Le Temps d'aimer* (1).

Je viens un peu tard pour vanter cette œuvre si sincère, si riche, si délicatement ornée. Toute la critique en a déjà parlé, avec le ton le plus mesuré et le plus juste de l'éloge. Et notamment tout ce qui touche l'intrigue du roman qu'elle compose a été analysé aussi bien qu'on pouvait le faire. Je me souviens d'une étude de M. Léon Blum dans la *Grande Revue* qui m'a pour longtemps découragé de dire quoi que ce soit sur le doux sentiment d'amitié amoureuse qui s'y trouve raconté. Tout lecteur sensible à ces beautés goûtera, à suivre l'inconscient amour de Laurette et de Raoul, un plaisir rare. Et, ici, Gérard d'Houville s'est montré psychologue impeccable, puissant, étrangement douloureux et juste.

Mais ce que je voudrais dire, c'est ce qu'on ne peut pas dire en effet : le charme. Allez donc faire sentir le charme ! Je ne sais pas, je ne puis pas, et cependant c'est la seule chose qui, vraiment, m'intéresse. Mais la personnalité de Gérard d'Houville se dérobe, ironique, derrière les prestiges qu'il assemble, défait, reprend, légers, trompeurs, doux comme des écharpes, des nuages, des sourires, des contes. Il a, de la réalité, de cette sombre plaisanterie que l'on appelle ainsi tout au moins, le sens le plus exact et le plus averti. Il sait de quoi il retourne, mais il joue, beau joueur élégant, avec le sourire sceptique d'un monsieur bien élevé qui voit le double jeu dans la manche de son adversaire. Il joue, il sait qu'il perdra, que l'enjeu diminue, que ses belles cartes s'en vont, et qu'après il faudra se lever et partir, ruiné, mais il continue, et il accorde cependant un regard de plaisir aux belles spectatrices, au décor de luxe qui l'entoure, au rêve des lumières nocturnes.

Il sait, ce romancier et ce poète, dont Ariel et Titania furent les parrains, que l'amour, la beauté, la grâce, le rêve sont de terribles dons faits à l'homme et qui n'apportent, après de fallacieuses joies, qu'une amertume égale et cependant il les aime et, bien mieux, trouve en cette amertume mélangée à cette joie, inséparable de cette joie, je ne sais quel plaisir amer, profond, émouvant, qui est de tous les plaisirs accordés aux hommes le plus essentiellement réservé aux êtres de méditation, aux artistes supérieurs, aux grands poètes.

Gérard d'Houville est le dernier enfant, le plus charmant Benjamin de cette famille exquise dont Shakespeare est l'ancêtre immortellement jeune, dont Henri Heine et Musset augmentèrent l'idéal prestige. Il raconte un roman à qui le plus grincheux des réalistes n'aurait pas le droit de contester un détail, et ce roman est un long poème, aussi fleuri, aussi fantastique qu'une nouvelle de Théodore de Banville : un poème à la gloire de l'amour immortel, de la jeunesse, de la lune, de la grâce, de la beauté, de la nature. Des bottes de fleurs le parfument, on s'y promène dans des jardins à demi-enchantés, on s'y aime, sans le savoir, comme dans les rêves, comme dans la vie; on y rencontre des personnages mystérieux et bizarres, on y regarde les choses sous un angle inattendu, avec des couleurs plus vives.

Livre terrible, puisqu'il nous met sans cesse en face des plus tristes secrets de la vie et cependant livre qui ne cesse pas un instant d'être charmant, parce qu'il veut l'être, parce qu'il se sacrifie, dirait-on, à nous plaire. Il est pareil à ces femmes exquises et nobles, qu'un souci intérieur ronge et condamne et qui ne veulent pas cesser de verser autour d'elles l'enchantement de leur voix et de leur sourire. Gérard d'Houville a signé là une manière de chef-d'œuvre héroïque et léger, adorablement français, parfait, touchant et doux.

FRANCIS DE MIOMANDRE

(1) GÉRARD D'HOUVILLE, *le Temps d'aimer*, roman. Paris, Calmann Lévy.

Mort de Rimsky-Korsakow

Tous ceux qui furent mêlés, il y a quelque vingt-cinq ans, à la vie musicale bruxelloise se souviennent de la physionomie caractéristique de Rumsky-Korsakow, l'un des « Cinq » qui rénovèrent l'art musical en Russie. Long, osseux, autoritaire, le compositeur conduisait l'orchestre avec une raideur toute militaire. On sentait en lui une volonté et une conviction exceptionnelles.

Nous le revîmes récemment à Paris. Les années n'avaient guère altéré ses traits, bien qu'elles eussent blanchi ses cheveux et sa barbe. Et c'était toujours l'homme sec, impérieux, aux gestes d'automate, qui apparaissait sur l'estrade, salué par d'enthousiastes acclamations : car cet homme au physique guindé était un musicien illustre qui commandait le respect.

Ses œuvres lyriques embrassent un cycle nombreux : *La Pskovitaine* (1873), *la Nuit de mai* (1880), *Snegourotchka* (1882), *Mlada* (1892), *la Nuit de Noël* (1895), *Sadko* (1898), *le Conte du roi Sabtan* (1900), *la Fiancée du Tsar* (1901), *Mozart et Salieri* (1902), *Servilia* (1902). Mais c'est surtout à deux poèmes symphoniques, *Antar* et *Scheherazade*, l'un et l'autre d'une fertilité d'invention et d'un chatoiement orchestral exceptionnels, que Rimsky-Corsakow doit sa célébrité. Avec Borodine, Balakirew, Glazounow, il introduisit dans la musique des éléments populaires qui la vivifièrent. Il contribua à faire rendre à Moussorgski, en s'occupant personnellement des représentations de *Boris Godounow*, dont il revisa l'orchestration, la justice que mérite ce grand précurseur. Son influence fut considérable, car chez lui l'homme d'action doublait le compositeur. Placé à la tête du Conservatoire de Saint-Pétersbourg, il orienta définitivement la musique russe dans une direction toute différente de celle qu'elle suivait autrefois sous l'impulsion de Rubinstein et de Tschaïkowski. Si, en ces dernières années, ses opinions semblèrent un peu réactionnaires, il serait injuste de ne pas se souvenir de la belle

ardeur néophile qui enflamma la majeure partie de sa vie. On lui doit beaucoup, et il faut saluer en lui, outre le compositeur dont plusieurs œuvres demeureront, une des grandes et nobles figures d'artiste de notre époque (1).

O. M.

AU MUSÉE MODERNE

Les Nouvelles acquisitions (2)

DE GROUX, CHARLES (1826-1870), les *Glaneuses* (toile h. 1,05, l. 1,60), acquis de M. Clarembaux, Bruxelles. — Un jeune paysan, au centre, donne à boire à une fillette; une glaneuse ramasse des épis; une autre est assise tandis qu'une vieille femme, conduite par une enfant, s'avance à gauche. Les six figures sont sur le même plan et peut-être le groupement manque-t-il de naturel et d'unité. Mais la poésie du paysage, — une ferme dans le fond, encadrée d'un bosquet sombre, — la justesse du terrain clair opposé aux ombres tièdes, le charme individuel et sincère des figures rachètent ce défaut. On lit sous la figure de la vieille femme : *Ch. De Groux*. L'influence de Millet est sensible dans ces *Glaneuses*, qui ont dû être peintes vers 1856-57. Il existe dans la collection de M. E. Van Mons un petit tableau qui rappelle vivement la partie centrale des *Glaneuses* et qui est peut-être une étude pour la nouvelle acquisition du Musée.

Puisque nous parlons de Ch. De Groux, disons que sa grande composition *François Junius prêchant secrètement la Réforme, à Anvers*, qui depuis quelque temps était voilée de larges embus, a été nettoyée avec grand soin et que l'œuvre a retrouvé sa fougue et son saisissant effet dramatique.

STEVENS, ALFRED (1823-1906), *Marine* (toile, h. 0.73, l. 0,61), acquis de M. Clarembaux. — L'œuvre appartient à cette série de marines aux tons bleu saphir que l'artiste a multipliées à la fin de sa carrière et pour lesquelles la critique se montra plutôt sévère. Celle du Musée est du moins l'une des meilleures du maître, et si l'on y retrouve toute la subjectivité d'un peintre qui ne consultait plus guère que ses souvenirs, du moins y admire-t-on l'élégante finesse d'une imagination encore alerte, les grâces souples d'un coloris qui oppose habilement l'opacité d'un gros nuage de tempête aux ténuités roses de l'horizon. Signé *A. Stevens* dans le bas, à droite.

DILLENS, ADOLPHE (1828-1877), le *Pont d'Amour* (toile, h. 1,14, l. 1,48), acquis de MM. Astfalk, de Berlin. — La scène se passe en Zélande; trois couples d'amoureux traversent un petit pont de bois jeté sur un ruisseau qui coule dans une vaste prairie. L'un des couples est au milieu du pont et la jeune fille, se retournant, reçoit un baiser de son galant. Dans le fond on aperçoit des dunes pâles, un village, des bestiaux; à droite une carriole roule vers un gros clocher. Signature et date se lisent dans le bas, au centre : *Adolf Dillens 1862*. Peinture habile, qui tient de l'image, avec ses Zélandais d'opéra-comique adroitement groupés et détachant leurs silhouettes multicolores sur le grand fond du ciel bleu et de la prairie émeraude. — M. Ch.-L. Cardon possède une variante de cette composition.

F.-G.

(1) Né à Tiekwin en 1844, Rimsky-Korsakow est mort à Saint-Pétersbourg la semaine passée.

(2) Voir nos notes sur les nouvelles acquisitions du Musée ancien dans le dernier et l'avant-dernier numéro de l'*Art moderne*.

LE THÉATRE DE LA MONNAIE

L'administration communale est, dit *l'Eventail*, saisie depuis quelques jours d'un projet complet de transformation de la scène du théâtre de la Monnaie. Ce projet a pour auteur M. A. Rosenberg, l'ingénieur du Théâtre Municipal de Cologne dont la scène est, on le sait, la plus perfectionnée de l'Allemagne. M. Rosenberg, qui a déjà construit ou remanié plus de vingt-cinq théâtres, en Allemagne et en Autriche, et qui est aussi l'auteur du beau théâtre de Nurenberg, inauguré il y a deux ans, propose de modifier de fond en comble les aménagements de la scène en substituant aux constructions actuelles, en pierre et en bois, une coupole en fer et béton.

Par suite de cette transformation, la scène de la Monnaie, mesurant actuellement 18 mètres de profondeur, en aurait désormais 26; du plateau de la scène au cintre, il y aurait 24 mètres de hauteur au lieu de 14, ce qui offre des avantages énormes au point de vue de la conservation et de la manœuvre des grandes toiles de fond. Enfin, de chaque côté, on gagnerait un mètre en largeur, ce qui est une nécessité absolue en raison du développement pris par le matériel et de l'augmentation du personnel.

Le théâtre de la Monnaie est, au point de vue de la machinerie, un des plus pauvrement pourvus de toute l'Europe. Lorsque la scène fut reconstruite, après l'incendie de 1855, l'architecte Poelaert, tout en élargissant le cadre, maintint les anciens murs qui n'avaient pas été touchés par le feu. Il en résulta que si les dimensions de la scène furent agrandies, ce fut au détriment des dégagements, réduits de tout l'espace pris par l'élargissement du cadre. En 1886, l'installation du rideau de fer eut pour nouvelle conséquence l'amoindrissement du premier plan.

Les dessus et les dessous avaient été rétablis suivant le vieux système des théâtres français du commencement du siècle dernier, suffisant en 1856, mais plus du tout en rapport avec ce que réclame aujourd'hui un théâtre de l'importance la Monnaie. Qui n'a pas assisté à un changement de décors sur la scène pendant le spectacle ne peut se faire une idée des prodiges d'habileté, d'adresse et de rapidité que doivent déployer les machinistes, au milieu de tout le personnel, pour ne pas prolonger outre mesure la durée des entr'actes.

Avec la nouvelle machination en fer introduite partout dans les théâtres allemands, américains et anglais, les changements s'exécutent avec la plus surprenante facilité et avec toute la rapidité désirable.

Les loges des artistes, des choristes, des danseuses sont déplorablement étroites; le magasin d'accessoires ne peut plus contenir les objets nécessaires aux représentations quotidiennes; les meubles doivent être remisés dans les foyers.

Le projet prévoit de nouvelles loges, des magasins indispensables, un foyer de répétition et une nouvelle installation d'éclairage, depuis longtemps reconnue nécessaire.

Suggérées déjà depuis plusieurs années par la direction actuelle, — car c'est à son intervention que feu Benjamin Crombez légua à la Ville 200,000 francs pour la réfection de la scène, — les transformations proposées coûteraient environ 600,000 francs. Outre la sécurité qu'elles offrent contre le danger d'incendie, elles auraient l'avantage de consolider le bâtiment, qui depuis longtemps est, on le sait, hors d'aplomb par suite d'un affaissement du sol, et elles doteraient notre première scène d'aménagements combinés d'après les expériences les plus con-

cluantes en matières de construction théâtrale, éprouvées à Vienne, Munich, Dresde, Cologne, Wiesbaden, Carlsruhe, Nurenberg, au Covent-Garden de Londres, à l'Opéra Métropolitain de New-York dont les scènes furent reconstruites, la première il y a six ans, la seconde il y a quatre ans, d'après le nouveau système.

Le projet présenté a reçu, nous dit-on, le plus favorable accueil de la part des membres du Collège et tout particulièrement de l'échevin des travaux publics, M. Maurice Lemonnier, qui s'honorerait grandement en attachant son nom à cette réfection indispensable.

M. Rosenberg se fait fort de mener à bien le travail en quatre ou cinq mois au plus, de sorte que si l'on commençait au mois de mai de l'année prochaine, tout serait terminé pour le mois d'octobre suivant.

A propos du théâtre de la Monnaie, nous enregistrons avec plaisir la grande impression d'art qu'ont provoquée au Festival lyrique de Cologne, la semaine dernière, les représentations de la *Bohème* et de *Pelléas et Mélisande* données par la troupe de la Monnaie, avec le concours de Miss Mary Garden et de M. Périer, sous la direction de MM. Kufferath et Guidé. Le succès a été considérable et l'on a rappelé jusqu'à six et sept fois les interprètes.

M. Sylvain Dupuis, qui conduisait l'orchestre et dont la tâche était particulièrement délicate puisqu'il succédait à Arthur Nikisch et à Félix Mottl, a eu, dans ce triomphe, une large part. Le public, les instrumentistes et la critique se sont trouvés unanimes dans l'éloge, — et le cas est assez rare pour être mentionné.

La presse allemande a consacré au théâtre de la Monnaie, à la belle tenue et à l'esprit artistique de ses spectacles, des articles qui chatouillent agréablement notre fibre patriotique.

LE SALON DES POÈTES

A l'inauguration du Salon des Poètes, M. Edmond Haraucourt, président de la Société des poètes français, a prononcé la spirituelle allocution suivante :

« L'ingratitude n'est pas un sentiment poétique, et cela par définition, puisque la poésie n'est peut-être que le besoin de sortir de soi et de se projeter, ce que les ingrats ne font guère ; nous le faisons, et les poètes vous remercient. Ils remercient M. le président de la République qui voulut bien, à cette place même, porter le premier toast au succès de notre entreprise ; et vous, messieurs les ministres, pour l'honneur de votre présence ; vous, M. Nénot, et le comité des Artistes français, pour l'hospitalité d'un palais qui nous reposera des mansardes ; et vous, princesses ou princes du théâtre, pour votre voix que vous prêtez à ceux qui n'en ont pas ; et même vous, auditeurs courageux, qui vous aventurez ici en sachant ce qui vous menace.

Car, bien évidemment, la curiosité des peuples ne se tend pas avec furie vers les fabriques de poèmes ; aucune impatience ne guette la venue au monde de nos sonnets et moins encore de nos élégies ; le temps n'est plus où les trouvères faisaient recette dans la grand'salle des châteaux ou sur la place des villages ; l'automobile qui va vite, et le téléphone qui va plus vite ont changé tout cela. Nos générations électriques n'ont pas une minute à perdre et ne tolèrent pas qu'on leur répète deux fois la même chose, ce qui précisément est le propre des rimes : peut-être même est-ce pour cela que quelques-uns de nous renoncent à rimer leurs vers.

C'est un fait : nous sommes démodés, comme les diligences, les chevaux, les anthropophages, et nous aurions grand tort d'hésiter à le savoir. Mais ce qu'à votre tour vous ne savez peut-être pas, c'est que plus on se détourne de nous, plus notre nombre augmente : jamais, en aucune époque de l'histoire universelle, il n'atteignit des chiffres plus déconcertants. A la sentence de Tolstoï et même de Platon, qui nous excluent, nous répliquons par la devise d'Abraham : « Croissez et multipliez. » Il n'existe aucun matin de l'année où ne s'ouvre, dans l'ombre de quelque librairie, la petite fleur d'un recueil qui vous tend ses pétales de papier pour qu'on y lise une âme. S'ouvrent-elles vraiment, ces fleurs de solitude, et les ouvre-t-on ? Mystère. Dès que l'annonce d'un *Salon des poètes* courut sur la patrie, quinze cents têtes se levèrent, prêtes pour le laurier de Virgile, et des milliers de poèmes sont là. Rassurez-vous, car vous n'en entendrez qu'une douzaine par séance, et dans un demi-siècle nous aurons épuisé le stock de ce premier envoi. Mais vous qui, là-haut, admirez la fécondité picturale du pays, admirez maintenant sa fécondité poétique ! Nos camarades peintres n'opèrent qu'au mètre carré, nous opérons au mètre cube, et je vous jure que nous pourrons vous rendre votre hospitalité, monsieur Nénot, le jour où vous vous déciderez sérieusement à bâtir des maisons en papier : nous fournissons les matériaux.

Qu'est-ce que cela prouve? sinon que le poète est incompressible et insuppressible. On ne lit plus les vers? On en fera sans fin ! Même quand l'humanité nous déclare qu'elle n'a plus besoin de nous, nous conservons la certitude de répondre à un besoin : le nôtre ! Le vôtre aussi, car vous l'avez tous eu ? Qui donc ne s'est pas senti poète, ne fût-ce que durant une heure ? Souvenez-vous, et osez dire que cette heure ne fut pas délicieuse entre toutes, par cela seulement qu'elle fut enthousiaste ! Rien ne vaut, que s'épanouir. On n'y réussit pas toujours, on n'y persiste pas souvent, mais il suffit de l'avoir tenté pour qu'on garde au fond de soi-même une fleurette de printemps qui sent bon pour toute la vie, — et c'est le souvenir d'avoir été poète !

Vous tous qui le fûtes pendant un beau soir, soyez cléments pour ceux qui le restent toujours. Nous sommes le passé, c'est vrai, mais nous sommes votre passé : nous demeurons pareils à ce que vous étiez, et nous vous ressemblons alors que vous ne vous ressemblez plus. Venez vous reconnaître en nous : nos vers sont les miroirs de vos émotions défuntes, et dans ce Salon des poèmes, les tableaux que nous exposons, c'est vos âmes ».

Concours du Conservatoire (1)

Trombone (professeur, M. Seha). — 1ers prix, MM. Roupcinsky, Tossens et Stavelot; 2mes prix, MM. Carpels, Dupont et Damers; 1er accessit, M. Thiels.

Trompette (professeur, M. Goeyens). — 1er prix avec distinction, M. Berger; rappel avec distinction de 2e prix, M. Demesmaeker; 2e prix, M. Tourlamain.

Contrebasse (professeur, M. Eeckhaute). — 1er prix avec distinction, M. Godderé; 1er prix, M. Janssens; 2e prix, M. Lebrun; accessit, M. Van Deyck.

Violoncelle (professeur, M. Edouard Jacobs). — 1ers prix avec la plus grande distinction, MM. Berrens et Bem; 1ers prix avec

(1) Suite. — Voir notre dernier numéro.

distinction, MM. Strand, Burnevich, Turc, Mondalt et Gomer; 2e prix avec distinction, M. Renson.

Le prix Van Cutsem pour les lauréats de la classe de violoncelle a été décerné par trois voix contre deux à M. De Vlieger.

Alto (professeur, M. Van Hout). — 2e prix, M. Caestecker.

Prix Laure Van Cutsem (fondé pour les jeunes filles qui ont obtenu un premier ou un second prix de piano dans les concours des trois dernières années). — Mlle Aspers, élève de M. Wouters.

Musique de chambre (professeur, Mme de Zarembska). — 1er prix, Mlle Vereyden; 1er accessit, Mlle Mascré.

Harpe diatonique (professeur, M. Meerlo). — 1er prix avec distinction, Mlle Crabbé; 2e prix, Mlle Van Wynbergen.

Harpe chromatique. — 1er prix avec distinction, Mlle Dutreux.

Orgue (professeur, M. De Smedt). — Pas de 1er prix; 2e prix, MM. Kumps, Malengreau et Joos.

Piano (jeunes gens) (professeur, M. A. De Greef). — 1er prix avec distinction, M. de Bourguignon; 1er prix avec distinction, M. Decamps; 2e prix, MM. Vanderlinden et de Podgaetzky.

Piano (jeunes filles) (professeurs, MM. Gurickx et Wouters). — 1er prix avec distinction, Mlle Hourigan; 1ers prix, Mlles Paty, Coel et Triffaux; 2e prix avec distinction, Mlles Preumont, Sturm, Smedts et De la Torre; 2r prix, Mlles Van Halmé et Lafontaine.

AU « RIJKSMUSEUM »

Dans une étude publiée dans la *Revue internationale de l'art public*, M. E. Broerman déplore avec raison que le musée ancien du Rijksmuseum d'Amsterdam, considéré jusqu'ici comme un musée exemplaire, soit sur le point, par suite de désaffectations et de mutations regrettables, de perdre une grande partie de sa valeur.

On sait que le Rijksmuseum abrite non seulement des galeries de peinture célèbres mais qu'il contient en outre tous les services artistiques qu'on voudrait réunir ici, dans le futur palais du *Mont des Arts*. A côté de son musée de peinture, et complétant celui-ci, on trouve un musée historique, une bibliothèque, un musée de moulages, un cabinet des estampes, un musée maritime, un musée d'art ancien, décoratif et professionnel. Cet ensemble constitue une vaste école supérieure où se déroule l'histoire de la tradition nationale néerlandaise à travers les âges.

L '« Oudnederlansch museum », notamment, était justement réputé, car on y avait appliqué jusqu'ici les principes préconisés par l'*Art moderne* et approuvés par les principaux conservateurs et les hommes les plus compétents de la Belgique et de l'étranger. Comme nous le proposions ici même, le directeur de l'*Art public* désire, lui aussi, voir réunis, pour les faire valoir réciproquement, tous nos trésors artistiques: « Pourquoi, dit-il, ne réunirait-on pas dans un musée d'art ces sculptures, ces meubles, ces faïences, ces objets ayant servi à la vie du peuple et qui sont empreints de son âme, là où sont exposés les tableaux qui traduisent ses expressions familiales et sociales? En quoi des merveilles du travail des matériaux pourraient-elles nuire aux maîtrises picturales qui sont de leur communauté historique? »

L' « Oudnederlansch museum » était, — sauf pour ce qui concerne les tableaux, — un vrai musée national hollandais. On y trouvait justement ce que nous demandions pour nos musées belges : « Compartiments historiques se faisant suite, décorations évocatrices des époques et des styles en leur filiation nationale, groupement d'objets rationnellement disposés pour donner la sensation de l'histoire. » Or, au lieu de continuer dans cette voie heureuse en complétant par des sélections et des perfectionnements ce beau musée, nous y voyons se produire des bouleversement absolument déplorables :

« Des ferrures du xvie siècle s'étalent dans le compartiment réservé au xiie siècle; un tapis persan a remplacé un Christ hollandais du xiiie siècle, qui gît présentement dans une cave, tandis qu'un della Guercia (xve siècle) vient *parlare italiano* dans les compartiments du xiiie siècle. Du compartiment ogival tertiaire on a enlevé des meubles religieux; sur un autel divinement décoré au xve siècle, provenant de Zutphen, se dresse en l'éclat de son marbre blanc une vierge du xiiie siècle français! On a été jusqu'à recouvrir d'une toile de fond une fresque de Maestricht du xive siècle, sous prétexte qu'elle faisait du tort aux objets d'alentour! *Le conservateur du musée néerlandais a même demandé à l'architecte du Rijksmuseum de badigeonner à la chaux cette peinture murale!* »

Avec le vénéré maître Cuyper, qui estime à juste titre que les changements projetés transformeraient le beau musée ancien d'Amsterdam en un bazar d'antiquités, nous nous joignons à l'auteur de la *Revue internationale de l'art public* pour demander que l'autorité supérieure s'oppose aux tendances nouvelles qui bouleversent l'économie de ce musée modèle. Il importe que le caractère didactique et chronologique de celui-ci soit respecté et qu'en s'inspirant de ce qui y a été fait jusqu'ici on continue à l'améliorer.

L. Maeterlinck

BIBLIOGRAPHIE

Henri d'Ofterdingen, par Novalis, traduit et annoté par Georges Polti et Paul Morisse, préface d'Henri Albert; avec un portrait d'après le tableau de Hader. Paris, Société du *Mercure de France*.

Après la traduction par Maeterlinck des *Disciples à Saïs*, voici celle de l'œuvre maîtresse de Novalis, *Henri d'Ofterdingen*. Sous forme de roman, le grand romantique et mystique allemand y développe avec une beauté de langage et une élévation de pensée sans pareilles ses idées sur la poésie, l'amour et la religion. Indépendamment de l'intérêt littéraire qui s'attache à cette œuvre écrite pour contrebalancer l'influence du *Wilhelm Meister* de Gœthe et dont la date marque dans l'histoire de la littérature allemande, il faut souligner le grand charme que présente par lui-même le récit, particulièrement dans le délicieux épisode des fiançailles du héros, le fameux « Meistersinger », avec l'idéale Mathilde. Les traducteurs ont enrichi et éclairé de notes précieuses le texte, qui est précédé en outre d'une lumineuse préface de M. Henri Albert et complété par la célèbre et indispensable note de Tieck.

La Morale de la France, par Paul Adam. Paris, librairie moderne, Maurice Bauche, éditeur.

Le dernier volume de M. Paul Adam est une violente satire dirigée contre le million de bacheliers qui compose « l'élite intellectuelle » de la France. L'auteur reproche à cette élite de ne point se cultiver assez après la période des études, de lire à peine, enfin de rapidement déchoir jusqu'à « l'esprit-concierge » dont elle aima se distinguer jadis. Cette diatribe est le motif de l'ouvrage où l'écrivain de *la Force* convoque, en une série de chapitres, toutes les idées qui firent la grandeur de la nation, toutes les sciences qui peuvent lui assurer encore la suprématie dans l'avenir, si ce million de bacheliers ne néglige ses goûts vils pour créer une nouvelle morale de la France.

L'Art d'aimer, d'Ovide, volume illustré de plus de cent gravures. Paris, librairie moderne, Maurice Bauche éditeur.

Après les *Contes de Perrault*, le *Théâtre d'Alfred de Musset* et *les Liaisons dangereuses*, M. Bauche publie, dans une édition populaire, *l'Art d'aimer*, précédé d'une étde de M. Pierre Sales sur Ovide. Outre *l'Art d'aimer*, le volume contient *le Remède d'amour*, *les Amours d'Ovide* et *le Jugement de Pâris*. Les nombreuses illustrations dont l'ouvrage est orné proviennent soit du Cabinet des médailles du duc d'Orléans, soit des grandes éditions du xviiie siècle.

CONCOURS

Académie royale des Beaux-Arts.

Le grand concours de paysages (legs Donnay) s'ouvrira le jeudi 3 septembre. Peuvent être admis à ce concours les élèves âgés de moins de 30 ans fréquentant les classes de peinture d'après nature, la première classe de peinture décorative ou la classe de flore, faune et paysage décoratif, ou ayant obtenu antérieurement une distinction dans ces cours. Le concours éliminatoire aura lieu les 1er et 2 juillet; les inscriptions doivent être prises au secrétariat de l'Académie le lundi 29 juin, de 9 heures à midi.

***

Le concours spécial de dessin et de sculpture d'après la figure antique (prix 200 francs), s'ouvrira le lundi 6 juillet, à 9 heures du matin. Sont admis à y prendre part les élèves ayant obtenu une distinction dans la branche où ils concourent et ceux faisant partie des classes de dessin et de sculpture d'après nature. Les inscriptions doivent être prises au secrétariat de l'Académie, au plus tard le mercredi 1er juillet, de 9 heures à midi.

AUTOGRAPHES

Le manuscrit de la Sonate op. 109 de Beethoven a atteint, à l'une des plus récentes ventes d'autographes de Berlin, la somme de 16,010 marks (vingt mille francs en chiffres ronds). Combien fut-il payé jadis au compositeur?

La partition du quatuor en *fa* (op. 135) a atteint 14,710 marks.

Voici, d'après le *Guide musical*, les prix de quelques autres manuscrits :

L'autographe de la célèbre valse en *mi* bémol majeur de Chopin, 9 1/2 pages in-folio, avec signature, 2,800 marks. Deux mazurkas du même, 7 pages, 1,800 marks. Une belle lettre de Haydn, 3 pages, in-4, 1,020 marks. Deux manuscrits de Liszt, 500 et 175 marks. Quatre *Lieder* de C. Loewe, 165, 200, 170 et 250 marks. Une page inédite de Mendelssohn : *Chanson à boire avant le combat*, 180 marks. Deux belles lettres de Léopold Mozart, père du grand Wolfgang-Amédée, 460 et 400 marks. La partition d'orchestre de l'opéra non terminé de Paër *Olinde et Sophronia*, 275 pages, 230 marks. Une demi-page de Paganini, 86 marks. Trois pages d'album de Rossini, trois mélodies écrites sur les paroles de Métastase, qu'il affectionnait : *Mi laguero tacendo*, 83, 120 et 31 marks. Le deuxième trio pour piano, violon et violoncelle de Rubinstein, 27 pages, avec signature, 300 marks.

Plusieurs manuscrits de Schubert ont atteint 510, 800, 600, 620, 1,110 marks. L'édition originale du *Roi des Aulnes*, 215 marks; les variations pour piano et flûte du même (op. 160), 1,210 marks; les célèbres *Études symphoniques* de Schumann (op. 13), 1,200 marks. La partition d'orchestre de la *Malédiction du Troubadour*, 700 marks. Un manuscrit de Smetana, 27 pages, 450 marks. Plusieurs manuscrits de Spontini, pages d'album et fragment de son opera *Agnès de Hohenstaufen*, 30, 40, 39, 36 et 210 marcs. Deux lettres de Wagner, 300 et 150 marks. Une lettre de Weber, 230 marks.

Terminons en notant les prix atteints par quelques partitions d'orchestre de Meyerbeer et Halévy, qui furent acquises, pour la plupart, par M. Malherbe, bibliothécaire de l'Opéra de Paris. Partition d'orchestre du premier acte de *Robert le Diable* (sauf l'ouverture), en 220 pages. On y remarque une scène et un duettino inédits. Adjugé à 1,005 marks. La partition d'orchestre des *Huguenots*, avec feuillets d'épreuves et corrections autographes, a été vendue 300 marks. Les partitions d'orchestre de *Manon Lescaut*, de la *Tentation*, de *Ludovic*, de *Guido et Ginevra*, de la *Reine de Chypre*, de *Charles VI*, de *Prométhée enchaîné* et de *La Juive* ont respectivement atteint 230, 420, 300, 445, 505, 445, 210 et 3035 marks.

Chronique judiciaire des Arts

Le procès que le Moulin-Rouge soutient en ce moment contre un certain nombre de créanciers du célèbre Morton a, dit *Comœdia*, rendu circonspects les directeurs à qui les artistes demandent des avances sur leurs appointements. Voici les faits :

Morton est engagé par le Moulin-Rouge pour trois mois, à raison de 1,000 francs par mois. A sa demande, la direction lui paie par avance les 3,000 francs représentant l'intégralité de ses appointements. Or, quelques jours plus tard, certains créanciers de Morton (parmi lesquels le théâtre Marigny) frappent les appointements de leur débiteur d'une saisie-arrêt. Le Moulin-Rouge de répondre alors : « Votre opposition porte à vide : nous ne devons plus rien à M. Morton; nous l'avons payé d'avance. »

Cette affirmation parut contestable aux créanciers, qui, accusant d'une entente frauduleuse la direction du Moulin-Rouge et leur débiteur, ont demandé au tribunal de « déclarer le tiers-saisi débiteur des causes de la saisie » — ce qui veut dire, en langage plus simple, qu'ils ont sollicité le tribunal de condamner le Moulin-Rouge à leur payer, à la place de Morton, ce que Morton leur doit...

Me Georges Bureau, au nom du Moulin-Rouge, a montré le contrat d'engagement de Morton, au bas duquel celui-ci donne quittance de ses appointements payés d'avance. Ce traité semble antérieur aux saisies-arrêts formées par les créanciers; mais, hélas, il n'est pas enregistré; la date qui lui est donnée est suspecte... N'aurait-il pas été fait, après coup, pour frustrer de féroces créanciers?

Le jugement sera rendu prochainement.

PETITE CHRONIQUE

Un riche collectionneur de Liége, bien connu des spécialistes, M. H. Duval, qui vient de mourir octogénaire, a, dit le *Soir*, légué à l'Etat, pour le Musée de Bruxelles, trois tableaux : un charmant petit *Paysage*, de Van Valkenburgh; un panneau attribué à Teniers le jeune, *Têtes de singes* (études), et une *Scène d'intérieur*, du peintre liégeois De France. Ce don sera prochainement exposé au Palais des Beaux-Arts.

On pourra désormais, ajoute notre confrère, admirer les revers d'un certain nombre d'œuvres à volets du xve et du xvie siècle qu'il était difficile et parfois impossible de voir faute d'une charnière ou d'un crochet bien conditionnés. L'administration vient de remédier à ces inconvénients.

Signalons, parmi les revers en quelque sorte remis au jour, salle X : le revers du portrait de Philippe le Beau, représentant *Saint Liévin*; et celui du portrait de Jeanne la Folle, représentant *Saint Martin*; les revers de la *Tentation de saint Antoine*, attribuée à J. Bosch; ceux du triptyque de la famille Haneton, attribué à Colin de Coter (une magnifique *Annonciation*; les belles figures de *Sainte Barbe* et de *Sainte Catherine*, « du plus haut intérêt artistique », comme dit le catalogue Wauters, qui sont peintes au revers du curieux et énigmatique triptyque de l'*Adoration des bergers*.

Salle XI : les revers des *Episodes de la vie des saints Thomas et Mathias*, représentant les deux saints (Van Orley); ceux de la *Légende de sainte Anne* (id.) et ceux du triptyque des Micault (Jean Vermeyen).

Tous ces revers — sauf ceux de la *Légende de sainte Anne*, particulièrement vigoureux de tons, — sont des grisailles, et il en est d'admirables.

On a perfectionné également les boîtes contenant les tableaux gothiques protégés par les glaces. Citons la *Pieta*, de Van der Weyden; le triptyque des Sforza, la *Parenté de la Vierge*, de Van Coninxlo.

Un ingénieux système de glaces glissant dans des rainures a été adopté pour protéger quelques-uns des petits tableaux de la nouvelle salle hollandaise.

La direction de la Bibliothèque royale prépare activement l'organisation des séances du soir. A partir du 1er juillet, la salle de lecture, aujourd'hui accessible au public jusque 6 heures seulement, restera ouverte jusqu'à 10 h. 1/2.

C'est par *Lohengrin* que le théâtre de la Monnaie inaugurera, au début de septembre, sa prochaine campagne. MM. Kufferath et Guidé se proposent de présenter dans le rôle d'Elsa et d'Ortrude deux cantatrices qu'ils viennent d'engager et qui sont, paraît-il, douées de voix charmantes.

L'œuvre de M. Tinel, *Catharina*, sera montée dès l'ouverture de la saison. Parmi les nouveautés, il est question également de de la *Monna Vanna* écrite par M. Henry Février sur le drame de Maurice Maeterlinck et d'une délicieuse partition inédite d'un compositeur français qui n'a pas encore donné d'ouvrage au théâtre mais dont les œuvres vocales et symphoniques sont justement appréciées. Cette dernière serait créée par Mlle Croiza.

L'Exposition de 1910. — Le comité du groupe XII (art décoratif) s'est réuni, cette semaine, au siège du commissariat général, rue de Berlaimont, sous la présidence du baron Goffinet. On a procédé à l'élaboration des comités de classes. Nous croyons savoir qu'agissant dans le plus large esprit d'éclectisme, les personnalités qui assistaient à cette première réunion ont désigné pour l'organisation des diverses sections un grand nombre d'artistes — architectes, peintres, sculpteurs, décorateurs — choisis parmi ceux qui ont si brillamment représenté notre art décoratif moderne aux expositions de Turin, Milan, ainsi qu'à l'intéressante manifestation organisée en ce moment à Liège par l'Association des anciens élèves de l'Académie.

A peine la direction des Festspiele de Bayreuth a-t-elle fait afficher les prochains spectacles que toutes les places pour les vingt représentations, qui auront lieu du 22 juillet au 20 août prochains, sont vendues. Le trafic international des billets a commencé et sera aussi florissant que les années précédentes. La direction avait pris cette année des mesures pour évincer ces trafiquants, mais elle n'a pas réussi. Il en sera d'ailleurs ainsi aussi longtemps qu'il y aura des particuliers inspirant confiance pour faire le jeu des marchands de billets auxquels ils cèdent leurs places.

Le théâtre du Prince-Régent, à Munich, a fixé comme suit les dates des représentations qu'il donnera cet été des œuvres de Mozart et de Wagner :

1er août : *les Noces de Figaro*; 3 août : *Don Juan*; 4 août : *l'Enlèvement au sérail*; 6 août : *les Noces de Figaro*; 8 août : *Don Juan*; 9 août : *Cosi fan tutte*; 11 août : *les Maîtres chanteurs de Nuremberg*; 13 août : *Tristan et Isolde*; 15 août : *Tannhäuser*; 17 août : *l'Or du Rhin*; 17 août : *la Valkyrie*; 20 août : *Siegfried*; 22 août : *le Crépuscule des dieux*; 24 août : *les Maîtres chanteurs*; 26 août : *Tristan et Isolde*; 28 août : *l'Or du Rhin*; 29 août : *la Valkyrie*; 31 aout : *Siegfried*; 2 septembre : *le Crépuscule des dieux*; 4 septembre : *Tannhäuser*; 5 septembre : *les Maîtres chanteurs*; 7 septembre : *Tristan et Isolde*; 9 septembre : *l'Or du Rhin*; 11 septembre : *la Valkyrie*; 12 septembre : *Siegfried*; 14 septembre : *le Crépuscule des dieux*.

De Paris :

La Comédie-Française a commencé les études du *Bon Roi Dagobert*, pièce en quatres actes (en vers) de M. André Rivoire, qui est destinée à inaugurer la prochaine saison.

A l'Opéra, on commencera dès le mois prochain les études du *Crépuscule des Dieux*, que MM. Messager et Broussan comptent faire passer dès la rentrée.

Le théâtre des Arènes de Béziers aura, les 30 août et 1er septembre prochains, la primeur d'une tragédie lyrique de MM. L. Népoty et H. Rabaud, *le Premier glaive*.

Le monument érigé à Eugène Manuel, dû au statuaire Gustave Michel, sera inauguré dimanche prochain. Il s'élève avenue Henri-Martin, devant le lycée Janson-de-Sailly.

SOTTISIER :

Comœdia, dans son numéro du 7 courant, nous apprend que « le ténor M... a été supérieur en son interprétation des *Chants d'Amour et de la forge* de Wagner ».

Nous souhaitons vivement connaître l'éditeur de cette œuvre, de même que celui du « délicieux ocasatti » de C. Erlanger que, toujours d'après *Comœdia*, on exécuta au même concert.

Fête des fleurs : «... Un parasol fait de roses Catleya d'un mauve incomparable. »

Le Figaro, 6 juin 1908.

Nous avons annoncé qu'un monument serait prochainement érigé à Lille à la mémoire d'Édouard Lalo. Le *Gil Blas* dit à ce propos : « Nul hommage n'est plus légitime que celui-ci. Le nom d'Édouard Lalo ne fut vraiment connu du grand public qu'en 1888, après le succès du *Roi d'Ys* à l'Opéra-Comique. L'auteur avait alors soixante-cinq ans, il mourait quelques années plus tard ayant bien peu joui de cette tardive célébrité.

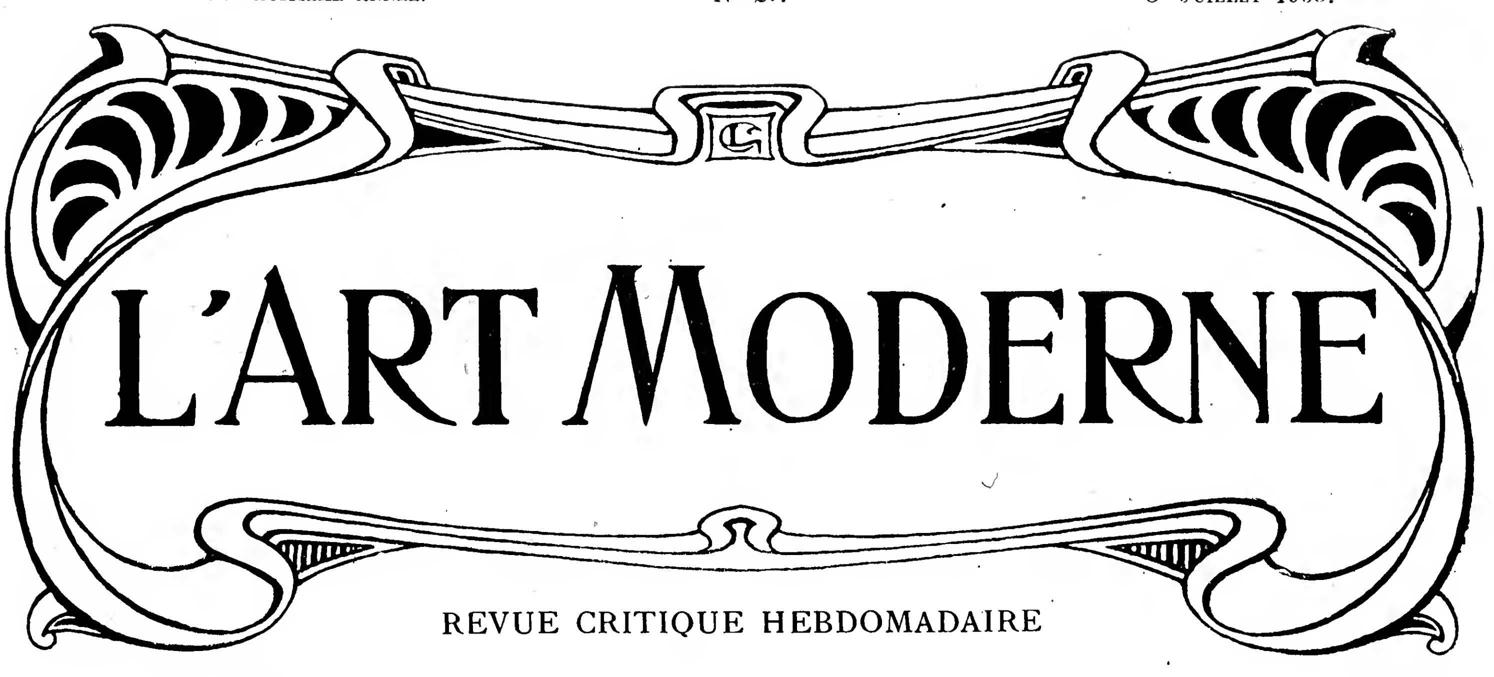
Pendant toute sa vie de travail et de luttes pour l'Art pur, et en dépit d'un grand nombre d'œuvres très remarquables (trois trios, un quatuor, la *Symphonie espagnole*, deux sonates, des pièces d'orchestre, des mélodies, etc., etc.), il ne fut apprécié à sa juste valeur que par quelques amis dévoués et convaincus de sa supériorité.

Homme sympathique, simple et bon, Lalo ne se prêta jamais à la moindre intrigue pour faire exécuter ses œuvres. Il n'écrivit que suivant son inspiration et sans faire de concessions au goût du public. Ses œuvres, comme celles de César Franck, ne sont tout à fait comprises et admirées que depuis sa mort. »

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Juillet

VINGT-HUITIÈME ANNÉE. N° 27. 5 JUILLET 1908.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Roussel, Bonnard, Vuillard [1]

Il revient au même d'écrire que K.-X. Roussel, Bonnard et Vuillard sont les plus grands peintres ou les plus peintres parmi ceux de leur génération. J'aime mieux dire qu'ils sont les plus peintres, car tous ceux qui aiment la peinture et auxquels je m'adresse saisiront mieux quel don essentiel je veux dire.

(1) Les œuvres de ces trois peintres composaient presque exclusivement la collection de M. Thadée Natanson, qui fut dispersée à Paris le mois dernier. Les observations que présenta à leur sujet, sous forme de préface au catalogue de la vente, M. Octave Mirbeau, méritent d'être communiquées à nos lecteurs, à qui les Salons de la *Libre Esthétique* ont rendu familiers les noms de MM. Roussel, Bonnard et Vuillard.

J'écris avec une grande tranquillité au printemps de 1908 qu'il est émouvant de les voir parvenir à la maturité de leur génie tandis que Renoir et Monet achèvent avec splendeur une carrière qui fut splendide et, non moins, que Cézanne ait pu voir tout ce qu'ils apportaient. En l'écrivant, je songe à la gentillesse que Courbet témoignait à Monet adolescent et à la ferveur clairvoyante qui faisait réussir à Renoir des copies de Delacroix dont on riait autour de lui.

Vers 1891 le sens que l'œuvre de Roussel, de Vuillard, de Bonnard prendrait dans l'histoire de la peinture française était douteux. Il est très clair en 1908. C'est un mérite de l'avoir distingué dès 1891 et il est juste de le proclamer en 1908.

Emmanuel Kant disait que David Hume l'avait réveillé du sommeil dogmatique. Il est arrivé à la peinture française quelque chose d'analogue que commence de marquer l'effort impressionniste. Ces peintres ramènent déjà à leurs impressions, ou à eux-mêmes, l'origine d'une production qu'on situait avant eux, que la plupart continuent de situer dans ce qu'on appelle la nature ; affirmation que leur souci inquiet pour la première fois, peut-être, mit en doute.

L'effort des peintres qui nous occupent ici va plus avant dans la même direction. Si, historiquement, ils continuent l'art d'illustres devanciers, dont ils sont pénétrés, on peut à propos d'eux parler, sinon de progrès, expression qui, appliquée à l'art plastique, est dénuée de sens, du moins d'une oscillation d'une plus grande amplitude.

Ce qui d'abord les relie à un Cézanne et un Renoir, à

Manet ou à Monet, à Degas et, pour la même raison, à la lignée qui remonte par Corot et Courbet jusqu'à Delacroix et jusqu'à Chardin et au Poussin, c'est — regardez, il suffit de regarder — qu'ils sont essentiellement peintres.

Aucune préoccupation, chez eux, étrangère à la peinture. L'invariable sujet de leurs tableaux ou de leurs décorations est un sujet de peinture. Il ne s'agit jamais pour eux que de composer des harmonies, de faire valoir des tons, c'est-à-dire des rapports de tons, de faire chanter des compositions nouvelles de couleurs et d'en imaginer qui serviront de modèles ou, si l'on veut, de matrices.

Mais ce qu'il faut noter, c'est qu'en réaction contre un préjugé devenu universel et tyrannique — et que les impressionnistes n'ont pas peu contribué à fortifier — ces peintres-ci ne peignent pas d'après nature, ou, du moins, s'il leur arrive de recourir au modèle, c'est sans être dupe de la valeur d'une méthode qui n'est ni la meilleure ni la seule dont on doive user. Remarquez qu'ils n'ont commencé ou recommencé de le faire qu'assez tard et après avoir déjà beaucoup travaillé.

Ils se sont mis à peindre au moment où le livre de Taine venait de populariser les analyses des philosophes anglais, où la théorie, féconde, des signes aboutissait à ce qu'on appela le *symbolisme* dont, avec Bernard, Gauguin et Sérusier faisaient une application à la peinture. Ils ont vu les débuts de la photographie instantanée. En même temps ils faisaient connaissance de l'art de l'Orient et de l'Extrême-Orient, qui avaient déjà réveillé leurs aînés, Monet en particulier, de ces estampes japonaises qui ont eu sur leur développement une influence profonde et dont on retrouve à chaque instant dans leur œuvre le souvenir des procédés exquis. La première estampe-affiche qui ait joyeusement éclaté sur les murs de Paris, depuis Daumier, si différente des délicieuses enluminures de Chéret, cette *France-Champagne*, aujourd'hui introuvable, est l'œuvre de Bonnard. Elle inaugurait un renouveau de l'art de la lithographie (l'étude aussi de sa technique a servi puissamment chacun d'eux et laissé sa trace parmi leurs préoccupations), de cet art que Toulouse-Lautrec devait pousser jusqu'au degré qu'on sait de raffinement et de maîtrise.

Tout en apprenant péniblement leur métier — qui ne s'enseigne plus — ils se libéraient de nombre de préjugés, en particulier de celui qui voulait, les yeux fermés, qu'il n'y eût qu'une tradition pour les arts plastiques, des Grecs aux Italiens et des Italiens jusqu'à nous. Chaque jour au contraire ou chaque excursion d'un homme de goût et avisé en fait découvrir une de plus, entièrement nouvelle, le commerce de chacune menant à mieux apprécier les autres.

Insensiblement ils triomphaient aussi du préjugé de la nature.

Non pas qu'ils allassent jusqu'à nier la nature. Mais ils y exilaient la source mystérieuse de nos sensations, et c'est sur celles-ci qu'ils réfléchissaient uniquement. La nature n'était plus pour eux rien d'absolu et ils comprenaient que les mieux doués d'entre nous, ceux qui conquièrent le droit d'être salués du nom de créateurs, la font et la transforment à mesure, au gré de leur génie.

Partant d'un mot célèbre, ils auraient pu arriver à dire que la nature n'est qu'un état de notre développement intellectuel.

La religion des objets et la conception traditionnelle du dessin s'en trouvaient atteinte jusqu'en leur fond. (Il est vrai qu'on ne fait jamais que changer d'idolâtrie.)

C'est par des réflexions de ce genre qu'ils ont pu parvenir à une notion plus ou moins distincte mais intelligente de leur art et à la clairvoyance des moyens purement sensuels par lesquels il atteint son objet totalement abstrait ou spirituel.

Le dessin et la couleur évoquent des objets ou pour mieux dire des sensations au moyen de signes (et c'est tout le procédé de l'intelligence ou de l'abstraction); leur occupation exclusive, à ces peintres, a toujours été, en tâchant d'oublier les modèles préalables ou les combinaisons traditionnelles, non pas de créer de la couleur, ce qui n'a pas de sens, mais des jeux de couleurs, l'art plastique commençant au moment où l'on combine, pour le plaisir ou par jeu, des formes, c'est-à-dire des signes en vue d'émouvoir l'esprit par le moyen des sens.

De sorte que les œuvres où ils aboutissent, si complètement qu'elles baignent dans la sensualité, si esclaves qu'eux-mêmes semblent de leurs sens, si profond que paraisse le pouvoir de leur art sur notre sensibilité, sont le résultat d'un travail proprement abstrait dont nous goûtons, même sans la comprendre, la mathématique obscure.

* * *

Je ne descendrai plus à présent jusqu'à vouloir justifier les formes ou le dessin de ces peintres. J'ai essayé avec trop de sérieux de caractériser leur esthétique et ses intentions pour vouloir relever des plaisanteries qui circulent.

Je ne sais pas s'ils dessinent bien ou mal; je ne sais pas ce que c'est de bien dessiner, si c'est autre chose que d'être impressionné par un mouvement et de l'évoquer en signes qui m'émeuvent. Je sais que les objets qu'ils représentent, ou les sensations qu'ils évoquent, que les formes qu'ils créent m'enchantent. Je dirai plus : elles arrivent à gouverner mon imagination et mes sens; je vois par eux. Je fais à mon tour confusément des Bonnards, des Vuillards, des Roussels comme

je lis des Vallottons; j'en emplis la nature ou je fais d'après eux la nature.

Je ne dispose pas, pour me prononcer, d'autre norme, d'autres canons.

Mais je peux essayer de caractériser, de différencier ces très purs peintres qui sont des hommes réfléchis.

Vuillard, dont le raffinement me parait le plus directement, le plus voluptueusement sensuel, me parait aussi le plus impassible parmi la tendresse ou l'acuité des sensations qu'il évoque courageusement dans leur complexité. Sa volonté n'intervient dans le ragoût de ses combinaisons que pour marquer sa personnalité. Son unique souci est délibérément abstrait. Il semble demeurer d'autant plus abstrait d'intention qu'il est plus délicieusement, plus somptueusement sensuel. Si sa sensibilité a quelque chose d'enivrant, il est assez subtil et ingénieux pour la maintenir toujours savamment en équilibre. J'ajoute qu'il n'est jamais plus à l'aise et qu'on ne le goûte jamais mieux que quand son imagination — je la voudrais dire musicale — peut se donner carrière sur d'assez amples surfaces : il faut des murs à sa magie.

Bonnard ne se défend pas de laisser partout percer sa fantaisie, au gré de sa curiosité primesautière. Son dessin, spontané, profondément original, aigu, inoubliable, est particulièrement évocateur. Il est aussi malicieux à ravir, d'une grâce souveraine, d'une hardiesse que rien n'arrête. Mais son goût, relevé, rare, et un sentiment exquis de la mesure lui donnent l'aisance qu'il faut pour faire jouer les formes et chanter les harmonies les plus inattendues. L'intention qui paraît dans le plus léger de ses traits et le plus frêle en apparence de ses accents de couleur fait du moindre de ses croquis un objet complet, autonome. Il n'y a pas ici, entre toutes ses œuvres, un seul morceau — si étroit soit le rectangle — où il ne ramasse et n'écrive vigoureusement une composition parfaite.

K.-X. Roussel est hanté d'images légendaires. Elles naissent et renaissent sous ses doigts avec une abondance et une facilité charmantes. Elles l'ont séduit et nous ravissent. Mais ce ne sont pour ses dons de peintre qu'autant de prétextes à imaginer des enveloppes précieuses, des harmonies rares, et à en réaliser dont la généralité s'amplifie à mesure qu'il se mûrit et se développe. Or, son éloquence, qui parait si aisée, il n'en préserve le charme que par le souci de la retenir toujours sévèrement au bord de tout bavardage et parce qu'il ne se permet que d'indiquer des développements ou d'en poursuivre d'imprévus. La fraicheur de ses combinaisons demeure obstinément hautaine, à quelque éclat, à quelque féerie qu'elle monte, à quelque délicatesse qu'elle s'attarde tendrement.

J'ai remarqué que jamais, en parlant de ces peintres qu'il comprend, Thadée Natanson ne s'avise de formuler une réserve ou une objection. Aucune attitude avec laquelle je sympathise davantage. Plus je vis dans la familiarité des œuvres que j'aime, plus je me satisfais complètement de les aimer complètement.

OCTAVE MIRBEAU.

LE DÉMON DE LA VIE

Il y a longtemps que je répète que M. Edmond Jaloux, est sinon le premier, tout au moins un des premiers romanciers de sa génération, et comme il ne veut pas me faire mentir, il publie chaque fois un plus beau livre que le précédent.

Le Démon de la vie (1) est son chef-d'œuvre, et c'est, incontestablement, un chef-d'œuvre. L'histoire ne s'en raconte pas, car précisément tout son intérêt consiste en ceci qu'elle est racontée par M. Jaloux. Et je n'ai jamais compris à ce point la différence essentielle qui sépare la vie de l'art. La vie, si riche, si belle, si pleine de rêves qu'elle soit, n'est pour l'artiste que l'élément à mettre en œuvre, la matière brute à travailler.

De tous les personnages, pourtant si intenses, qu'il fait agir, aucun sans doute n'a été vu faisant les actions qu'il fait dans son roman.

Observés, oui, mais dans leurs caractères essentiels, devinés, complétés, ils se remuent dans un monde nouveau, parmi les événements que la logique de leur tempérament appelle pour ainsi dire, — en un mot dans l'intrigue qu'ils nécessitent.

A vrai dire, ce n'est pas M. Jaloux qui crée l'action où ils vont être des personnages, ce sont eux. Lui, il les a trouvés, il les a conduits là, parce qu'il devinait qu'ils joueraient bien la pièce, mais la situation, ce sont eux, les acteurs improvisés, qui l'ont amenée, puis resserrée, puis dénouée.

C'est une impression que j'ai, mais cette impression est intense et je la ressens toutes les fois que je me trouve en présence d'une œuvre véritablement forte et pathétique.

Le talent que déploie le romancier pour coordonner les transitions dont l'habile usage donne l'illusion nécessaire est d'autant plus grand et plus sérieux que ce génie primitif, dont je viens de parler, existe chez ce romancier.

Trouver les personnages, voilà le coup de génie. Le reste vient tout seul. Et il n'y a pas d'exemple ni d'un homme qui ait le reste sans cela, ni de l'inverse. Mais observer, dans la vie courante, les hommes et les caractères, avoir l'intuition de ce qu'ils peuvent *donner* dans telle ou telle situation, ne plus les oublier, autant de qualités qui ne sont données ni au dilettante qui passe dans la vie sans but, ni au poète qui se regarde sentir, ni au philosophe qui réduit tout en abstractions, mais à l'artiste seul qui, dramaturge ou romancier (ces deux mots n'expriment que deux espèces d'appréciateurs de la réalité), s'intéresse à la vie des autres, en découvre les mobiles secrets et rêve d'en donner aux autres l'illusion, sur la scène ou dans le livre.

J'aime surtout, chez M. Edmond Jaloux, cette impersonnalité, signe le plus indéniable d'une maitrise qui va chaque jour s'accentuant. L'impersonnalité, comme il faut l'entendre ici, n'a rien de commun avec l'impassibilité, telles que l'entendaient par

(1) EDMOND JALOUX, *Le Démon de la vie*. Paris, Stock.

exemple les Parnassiens, ces artistes naïfs. Elle n'amène point le romancier à se déprendre de ses créations, mais au contraire à en respecter davantage les virtualités et, j'allais dire, la liberté.

Pièces en mains, il me faudrait deux numéros de l'*Art moderne* pour prouver ce que je veux dire. Je me contente de l'indiquer, sûr que m'approuveront tous ceux qui ont lu avec attention *le Démon de la vie*.

M. Edmond Jaloux met ses personnages aux prises avec une situation initiale dont le développement logique les amène, par d'insensibles et d'irrésistibles gradations, à la plus terrible crise. Pas un seul instant il n'est intervenu. Chacun d'eux a agi, à chaque minute, comme il ne pouvait pas ne pas agir. Une fatalité inflexible, mais dont le pathétique et les ressorts sont tout intérieurs, les a conduits vers la catastrophe, avec la sobre beauté des tragédies anciennes. Et pas un instant cependant ils n'ont cessé d'être des hommes, ils n'ont paru contraints par autre chose que leur volonté personnelle.

Et je suis reconnaissant à M. Edmond Jaloux de marquer si bien cela dans son livre, avec un tel sens profond de la vie, avec une si belle pitié.

Qui est responsable du suicide de Simone de Clausel ? Personne. M[me] d'Angilbert en rejette le crime sur Roger de Clausel qui, à son tour, et avec la même vraisemblance, accuse sa sœur. Mais cette sœur elle-même, et Roger, ne sont que des intermédiaires entre ce fait brutal : le suicide de Simone et les mille et mille causes qui les ont créés l'un idéaliste et sectaire, l'autre frivole et inconsciemment perverse : atavisme, éducation, milieu, circonstances ; fourmillement enchevêtré que le romancier a le devoir de suggérer, mais dont il peut négliger le détail en faveur du beau drame qui en fut l'aboutissement.

Et il ressort de cette lecture une impression assez analogue à celle que donnent les grands bouleversements moraux qui se passent autour de nous et en nous : impression faite de vaste pitié, d'indulgence universelle, de compréhension sereine, de pardon.

Rien ne ressemble tant, en effet, à un roman bien construit qu'une crise intéressante de notre vie personnelle. Dans l'un comme dans l'autre cas, ce que l'existence a de quotidien, de désordonné et de circonstanciel s'efface, se met à son plan, se groupe avec une sorte d'art autour du sujet principal : l'action où nous sommes engagés.

Nous sentons nous traverser, en même temps que des émotions personnelles de douleur ou de joie, une sorte de grand frisson esthétique. Une sérénité contemplative, dont parfois nous nous étonnons à cause de la contradiction qu'elle semble présenter avec notre trouble, nous envahit : nous jugeons les hommes d'un point de vue nouveau, avec bonté, avec curiosité, avec une intelligence toute déprise.

Il est certain que les grandes douleurs n'ont pas d'autre raison d'être admirables, et que c'est là toute l'expérience qu'elles nous donnent.

J'aime dans *le Démon de la vie* cette ressemblance qu'il présente avec les moments suprêmes, clairs, ordonnés, de nos existences. Si nous en suivons les péripéties avec cette angoisse, si nous en plaignons les héros avec cette fraternelle sincérité, si nous disons souvent, avec émotion : « Comme c'est vivant! Comme c'est vrai ! » ne doutez pas que ce soit à cause de cette analogie profonde, réelle. L'art doit être vivant d'abord, pour être l'art; mais la vie doit être intense et belle, aussi, pour nous sembler digne d'être contemplée.

FRANCIS DE MIOMANDRE

L'ART AU PARLEMENT

M. Jules Destrée a présenté à la Chambre des représentants d'excellentes observations sur diverses questions artistiques et littéraires. Les extraits ci-après de son discours intéresseront particulièrement nos lecteurs :

« On projette, à l'heure actuelle, deux commémorations auxquelles, je pense, l'honorable ministre des sciences et des arts ne voudra pas rester indifférent.

La première est celle d'un artiste du XV[e] siècle qui est un de nos plus grands peintres : Roger de la Pasture ou Van der Weyden. J'ai eu déjà l'occasion de signaler à l'honorable ministre que ce grand peintre n'avait, dans la ville de Bruxelles et spécialement dans l'église Sainte-Gudule, où il est inhumé, aucune espèce de monument commémoratif.

M. Descamps, ministre des sciences et des arts. — C'est vous qui avez pris l'initiative de cette commémoration.

M. Destrée. — En effet, et vous avez bien voulu me donner l'assurance que réparation serait faite à la mémoire de Roger Van der Weyden. Lorsqu'on inaugurera le monument dû à sa gloire, il conviendrait, me semble-t-il, d'organiser une exposition de ses œuvres.

M. C. Tulpinck, de Bruges, qui a tant fait déjà pour l'art ancien de Bruges, préconisait, il y a quelques jours, des expositions complètes de certains maîtres du XV[e] siècle. Roger Van der Weyden me paraît celui par lequel on devrait commencer. Il occupe entre les Van Eyck et Memling une place considérable. Son art est émouvant et pathétique. Ses personnages sont tout frémissants de drames intérieurs. Une exposition de ses œuvres serait d'une haute éloquence et éclairerait bien des points encore mal connus de l'histoire artistique du XV[e] siècle, surtout si l'on y groupait non seulement les œuvres du maître, mais celles d'attribution contestée, celles de ses élèves et de ses continuateurs.

Bien que Roger de la Pasture soit né à Tournai, il a passé la majeure partie de sa vie à Bruxelles, dont il fut le « pourtraicteur » attitré et où il est mort. La capitale me paraît donc tout indiquée pour pareille exposition. Si le gouvernement veut en prendre l'initiative ou tout au moins la patronner, le succès est certain. Des expériences comme l'exposition des Primitifs à Bruges, celle des Primitifs français à Paris, celle de la Toison d'or, ont prouvé l'intérêt très vif que le public porte à ces manifestations d'art.

Elles couvrent facilement leurs frais. Et de plus en plus les musées étrangers, les collectionneurs s'habituent à prêter leurs œuvres les plus précieuses pour de pareilles commémorations. J'ose donc espérer que ma proposition ne restera pas sans écho et que nous pourrons célébrer bientôt, comme il convient, l'un des artistes les plus intéressants du XV[e] siècle.

Une autre commémoration se prépare : celle de Constantin Meunier. Si Roger Van der Weyden est un de nos grands artistes du XV[e] siècle, Meunier est l'un des grands du XIX[e]. Il est le chantre épique du monde moderne, des travailleurs de l'industrie contemporaine. En ce moment, au Borinage, au pays de Liége, on organise des fêtes et des cortèges qui auront pour but de célébrer la noble vie, toute de simplicité et de labeur, de Constantin Meunier, son œuvre puissante et tragique, révélatrice de la beauté sombre de nos plèbes industrielles.

Le gouvernement ne peut pas ne pas s'associer à cet hommage solennel rendu à l'un des meilleurs enfants de notre pays. Et il le pourra, non seulement en secondant les organisateurs de ces manifestations, mais en érigeant enfin ce Monument du travail, synthèse héroïque de l'œuvre de Meunier. Pour ma part, je souhaite que cette œuvre soit élevée en plein air, au milieu de la vie des citoyens, et qu'on n'enferme pas son haut enseignement dans la froideur sépulcrale d'un musée. (*Très bien! sur divers bancs.*)

Un mot de nos musées.

Je signale à la Chambre, car M. le ministre ne les ignore pas, les incessants progrès, le travail intense et les efforts vaillants qui se font au musée du Cinquantenaire. Il y a là toute une équipe de savants, de chercheurs et d'artistes dont l'activité est digne d'encouragements. Le gouvernement, qui sait combien leur travail est utile et combien il enrichit constamment le trésor de nos richesses

nationales, se doit à lui-même de leur faciliter les moyens financiers pour arriver à améliorer les installations de nos collections actuelles.

Les musées du Cinquantenaire sont peut-être un peu loin; on n'y va pas assez, mais ils sont déjà extrêmement intéressants et doivent être développés. On y a compris la nécessité d'un catalogue. Et c'est une nécessité sur laquelle j'ai maintes fois insisté. Un musée sans catalogue ne remplit pas sa destination instructive.

Le catalogue est le guide indispensable à tous ceux qui ne traversent pas le musée en simples curieux, mais qui cherchent à se renseigner et à s'instruire. A notre époque de démocratie, où les musées sont ouverts à tous, il faut que ces catalogues soient à bon marché.

Au musée de peinture de la rue de la Régence, — qui est un des beaux musées d'Europe, — il n'y a pas de catalogue, ou, plus exactement, le catalogue est une œuvre privée. Il est dû à M. A.-J. Wauters, et sa seconde édition, toute récente, est une merveille de science et d'érudition, mais elle a, pour les visiteurs pauvres, le grave défaut de coûter 3 fr. 50.

L'honorable prédécesseur de M. le ministre actuel m'avait promis de permettre, grâce à une combinaison qu'il étudiait, soit à M. Wauters, soit à son éditeur, de céder le catalogue à un prix très réduit, mais, jusqu'à présent, cette solution est toujours attendue. Remarquez bien, messieurs, que ce catalogue est désiré par les artistes, par les voyageurs, par tous ceux qui cherchent à s'instruire, par tous ceux à qui la seule vue d'un tableau ne suffit pas, à qui des indications sur l'attribution, l'époque, le sujet, l'origine sont indispensables. Ces catalogues doivent être à très bon marché. On a fort bien compris cela dans les autres pays; c'est ainsi qu'à la « National Gallery » de Londres le catalogue, un fort volume de 700 pages, comprenant toute une histoire de l'art, extrêmement bien faite, sans cesse remis à jour et tenu au courant, se vend un shilling. A Birmingham, il y a des catalogues à 10 centimes. Les nôtres ne devraient jamais se vendre plus d'un franc.

La publication de catalogues à bon marché, bien faits, tenus au courant, me paraît une des conditions indispensables de l'organisation moderne des musées et je renouvelle près de l'honorable ministre les instances que j'ai déjà faites près de ses prédécesseurs.

M. Descamps, ministre des sciences et des arts. — Vous avez absolument raison et je tâcherai de donner suite à votre idée le plus rapidement possible. » (*La fin prochainement.*)

« PARSIFAL » A AMSTERDAM

La *Wagner-Vereeniging* d'Amsterdam a pris l'initiative de donner, cette année, au théâtre de la ville, deux représentations de *Parsifal*. Ces représentations ont eu lieu dans des conditions excellentes, et ont laissé une impression inoubliable à tous ceux qui ont eu le rare bonheur d'y assister.

Parsifal est, en effet, une œuvre d'art accomplie. Elle est la synthèse de la pensée et de l'esthétique de Wagner. Le maître s'y est montré, plus que jamais, dramaturge d'instinct : il y a atteint, grâce au merveilleux équilibre qu'il a su donner à l'action, une concision qui lui a plus d'une fois manqué dans ses œuvres antérieures; il y a déployé, avec une incomparable puissance, toutes les ressources de son tempérament de metteur en scène, d'architecte-magicien, de paysagiste prestigieux. La musique de *Parsifal* est probablement la plus belle que Wagner ait écrite. Belle par sa simplicité, par son ampleur et par le raffinement expressif, poussé au dernier degré, de sa technique harmonique, elle subjugue encore par le charme profond de son atmosphère tour à tour chrétienne et païenne.

Le mysticisme chrétien de Wagner, qui se manifeste avec tant de grandeur à la fin du premier et du troisième acte de *Parsifal*, n'est certes pas de la même lignée que celui de Palestrina, de J.-S. Bach ou de Franck. C'est celui d'un homme qui a vécu toute sa vie en dehors du christianisme et qui par nature était plus païen que chrétien. Mais l'extraordinaire intelligence intuitive de Wagner lui a fait comprendre la beauté de la religion du Christ, et lui a fait deviner le parti qu'on pouvait en tirer au point de vue dramatique. En exprimant l'idéal philosophique de la fin de sa vie en un drame dans lequel la religion se mêlait directement à la vie légendaire, il aurait pu choquer maintes convictions respectables. Mais l'art suprême qu'il a mis dans *Parsifal* efface tout scrupule, et il n'est guère possible de ne pas s'incliner devant la magnificence de l'édifice érigé à la gloire d'un christianisme qui, pour être très subjectif, n'en manifeste pas moins une compréhension vive et profonde de celui de Jésus...

La *Wagner-Vereeniging* a réalisé une interprétation d'ensemble qui mérite les plus grands éloges. Les décors sont splendides et les détails de la mise en scène sont réglés avec art.

L'orchestre est caché, — comme à Bayreuth, — et ne couvre pas un instant la voix des chanteurs. M. Viotta le dirige avec une rigueur respectueuse, mais il manque peut-être, de temps en temps, de ce laisser-aller, de cet élan qu'exige la musique de Wagner.

Les chœurs sont composés des membres de la *Wagner-Vereeniging*. C'est une chose merveilleuse de voir ces amateurs évoluer sur la scène avec la plus grande aisance et la grâce la plus charmante, — notamment dans le tableau des Filles-fleurs, — et chanter avec un art parfait et une foi digne d'un autre âge les passages difficiles qui leur incombent.

A la tête de l'interprétation individuelle se trouve miss Marie Bréma. Il est à peine besoin de dire que la grande artiste a fait du rôle de Kundry une création extraordinaire de force et de vie. Elle a tour à tour incarné, avec un sens étonnant du contraste, les aspects différents de l'« Eternel féminin » dont Kundry est le symbole. Farouche, inquiétante jusque dans sa prostration au premier acte, elle apparaît singulièrement belle dans son rôle de séductrice au deuxième acte : involontairement on songeait, à la voir et à entendre les accents languides ou passionnés de sa voix, à une déesse païenne, à Vénus elle-même. Enfin, au troisième acte, en pénitente, muette la plupart du temps, elle émeut par la simplicité de sa mimique et par l'admirable sincérité de sa contrition.

M. Kromer est un Klingsor de très belle allure et qui possède, à un haut degré, le sens de la vérité dramatique. On n'en peut dire autant de M. « Blass », qui est bien « pâle » dans le rôle si intéressant de Gurnemanz. Sa belle voix et la sobriété avec laquelle il le déclame n'excusent guère sa froideur et la banalité de sa mimique. M. Breitenfeld a de beaux accents dans le rôle d'Amfortas et M. Holm est un bon Titurel.

Parsifal, c'était M. Forchhammer, auquel un physique désavantageux, — il a l'air beaucoup trop âgé dans les deux premiers actes, — a quelque peu nui dans l'esprit des spectateurs. Si l'on s'abstrait de cette considération, on doit reconnaître qu'il donne au héros wagnérien une physionomie qui lui convient. Ce n'est certes pas le Parsifal rêvé, mais sa réalisation du rôle n'en est pas moins fort honorable. Il faut lui savoir gré de bien le chanter et de ne pas l'amoindrir par des fautes de goût.

Ch. Van den Borren.

Concours du Conservatoire (1)

Violon (professeurs, MM. Cornélis, Marchot et Thomson). — 1er prix avec la plus grande distinction, M. L. Dubois, élève de M. Marchot.

1er prix avec distinction, M. Lowman, élève de M. Cornélis, et M. Sidebotton, élève de M. Thomson.

1er prix, Mlle Donaldson, MM. Luna, Maglioni, Guller, Lécrivain, élèves de M. Thomson, et M. Saeys, élève de M. Marchot.

2e prix, Mlles Watelot et De la Torre, élèves de M. Thomson ;

(1) Suite. — Voir nos deux derniers numéros.

MM. Bayezt, Vanden Broecke et Rauter, élèves de M. Cornélis; MM. Vanden Bussche et Winance, élèves de M. Marchot.

Accessit. M. Caminha, élève de M. Thomson.

Chant théâtral (pour jeunes gens) (professeur, M. Demest). — 1er prix avec distinction, MM. Lheureux et Morissens; 1er prix, MM. Hiernaux et Mommaerts; 2e prix, MM. Colin et Vanderschrick.

Nous avons eu l'occasion d'entendre la répétition générale du concours des élèves de Mlle Jeanne Flament. Séance extrêmement intéressante, au cours de laquelle nous avons pu juger du soin que met le professeur, — dont on connaît le grand talent personnel, — à inculquer à ses jeunes chanteuses la nécessité de l'émission naturelle de la voix et la noblesse du beau style classique.

Parmi les élèves concourant à huis-clos, Mlle Kalker nous a paru fort bien douée. Elle a chanté d'une voix délicieuse, et avec un charme prenant, l'air pastoral du *Messie*: *Er weidet seine Heerde*.

Mlle Buyens, qui concourait en public, est ce que l'on appelle un beau tempérament d'artiste: voix de contralto puissante, égale, et qui sait se faire tour à tour tendre, pathétique et mystique; interprétations parfaites au point de vue du style et de la compréhension. L'arioso et l'air de la *Passion selon saint Mathieu*: *O Golgotha*, — pour lequel M. Gevaert avait mobilisé les instruments accompagnants et un petit chœur, — a été rendu par elle avec une autorité remarquable. Elle est certainement appelée à devenir l'une de nos meilleures cantatrices d'oratorio, et peut-être même de théâtre, car la manière dont elle a chanté l'air d'Orphée: *J'ai perdu mon Eurydice* prouve un sens dramatique peu commun.

Mlle Latour a une voix charmante: elle a mis beaucoup d'esprit et de désinvolture dans l'ariette de *La Fausse magie*: *En conscience*. Elle serait très bien à la scène en Zerlina, en Serpina, et dans d'autres rôles de soubrettes.

Quant à Mlle Piette, elle vocalise avec facilité et sait aussi, à l'occasion, mettre de l'accent dans ce qu'elle interprète. Elle a été excellente dans un admirable duo de Durante, qu'elle a chanté avec Mlle Buyens.

Ch. V.

PRÉCEPTES DE GRÉTRY

Il y a des *trouvailles* d'harmonie comme de mélodie, et ce n'est pas la difficulté vaincue, ni le rapprochement subit de deux gammes éloignées qui en constituent le mérite; c'est parce que cette harmonie, elle-même, est vraie et expressive que je la trouve heureuse.

Croire que l'on puisse toujours joindre aux grâces de l'expression la correction de l'harmonie est une erreur... Que les musiciens disent combien de combinaisons harmoniques on emploie aujourd'hui, qui n'existaient pas et qui auraient révolté les puristes il y a trente ans: les ouvrages de Haydn en offrent mille exemples. Elles ne sont pas épuisées, ces combinaisons: la gamme chromatique renferme douze sons, qui donnent douze gammes à combiner, et que le sentiment combine plus souvent que l'art.

Je dis donc que tout est permis à l'artiste qui saisit la nature sur le fait: les vingt-quatre gammes ne sont que la palette du peintre. Vouloir lui prescrire le rapprochement de ses couleurs est une sottise: c'est lui défendre d'être original.

***

Si vous ne pouvez être vrai qu'en créant une combinaison insitée, ne craignez point d'enrichir la théorie d'une règle de plus; d'autres artistes placeront peut-être encore plus à propos la licence que vous vous êtes permise, et forceront les plus sévères à l'adopter. Le précepte a presque toujours suivi l'exemple. Ce n'est cependant qu'à l'homme familiarisé avec *la règle* qu'il est quelquefois permis de la violer, parce que lui seul peut sentir qu'en pareil cas *la règle* n'a pu suffire.

Grétry.

Chronique judiciaire des Arts

La sixième chambre du Tribunal de la Seine vient, dit *Comœdia*, de préciser l'importance que revêt, dans une revue, le rôle de la commère. Mlle Cécile Daulnay, engagée par le Concert Européen pour jouer le rôle de commère dans la Revue, et à qui la *vedette* avait été assurée, s'était plainte, par l'organe spirituel de Me Louis Schmoll, qu'on n'eût point observé le traité; on lui donnait, sans doute, un rôle dénommé « rôle de la Commère », mais c'était en fait une simple figuration. Mlle Daulnay gagne son procès et obtient condamnation au dédit. Voici par quels motifs:

« Attendu que, pour la revue, la vedette promise s'appliquant à un rôle de commère, qui, dans ces sortes de pièces, est un rôle spécialement en vue, caractérise le rôle qui devrait être attribué à Cécile Daulnay, et démontre que ce rôle devait être important, susceptible de faire à l'artiste la réclame en vue de laquelle elle s'est engagée;

« Or, attendu que l'examen de la pièce et du rôle que Cécile Daulnay devait y jouer établit que ce rôle n'était qu'un rôle effacé, un emploi de figurante incompatible avec la vedette, et que la qualification de « rôle de commère », que, pour les besoins de la cause, la direction avait donnée à cet emploi, n'était pas de nature à suppléer à la réalité, »

Voilà une sanction judiciaire d'une vérité théâtrale indiscutable.

PETITE CHRONIQUE

Le jury chargé de juger les œuvres des concurrents pour le prix de Rome, réservé cette année à l'architecture, a décerné le 1er prix à M. Van Balle, le 2e à M. A. Smet et une mention honorable à M. Léon Gras, tous trois de l'Académie des Beaux-Arts d'Anvers.

Parmi les acquisitions faites au Salon des Beaux-Arts d'Anvers pour le musée de cette ville figure une toile récente d'A.-J. Heymans, *Belle nuit*, qui a été unanimement admirée. C'est l'une des plus belles inspirations du maître éminent dont *la Métropole* disait avec raison dernièrement: « M. Heymans est le premier de nos paysagistes. On ne le reconnaît, on ne le sait pas assez. Que de science en son œuvre, que de diversité, que de poésie! Ses grandes compositions sont comme des hymnes de joie aux rythmes larges, presque solennels, des hymnes à la beauté de la création. Tout en elle est enthousiasme profond, rêverie sereine. Nous avons vu de M. Heymans des *Couchers de lune* sur la bruyère, des *Nuits* sur la lande, ce grandiose *Réveil*, d'il y a quelques années — certains de ses chefs-d'œuvre datent déjà d'il y a quarante ans — des *Matins*, des *Marines*. Dans chacun de ces ouvrages quelque chose d'inédit, de neuf venait nous surprendre. La magnifique vision de l'artiste est d'une individualité incomparable. Et après nous avoir donné tant d'œuvres capitales déjà — que, d'autre part, on n'a pas assez vues — la force de ce fécond talent n'est pas amoindrie encore. Allez voir cette nouvelle composition: *Belle nuit*. Combien prestigieuse encore cette page! Une nuit belle, oui, merveilleusement belle, au ciel où dorment des nuages formant comme un somptueux velum de soie lamée d'argent. La lune s'y cache, mais sa clarté s'épand sur les choses silencieuses, sur les bouquets dispersés des arbres, sur les saules au frissonnant feuillage, et sur le miroir de la mare, où, à la surface, se jouent des perles luisantes et dont montent, se traînant parmi les roseaux de la rive, des pâles brouillards.

Et tout ça est exprimé avec une émotion...; tout ça est fixé sur la toile avec une connaissance du métier... »

Le vingt-cinquième anniversaire de la mort d'Henri Conscience sera célébré avec solennité à Anvers au mois de septembre. Le conseil communal participera à ce jubilé.

Le concours ouvert pour l'érection, à Anvers, d'un monument à Peter Benoit a donné les résultats suivants:

Ont été admis au concours définitif : MM. Jules Baetes, Ed. Deckers, F. Jochams, A. Pierre, E. Vloors et J. Weyns. Les esquisses devront être présentées au plus tard le 15 octobre.

Le peintre Gustave Speeckaert a fait don à la commune de Saint-Gilles d'une somme de cent mille francs destinée à l'érection d'un orphelinat. Il lègue en outre à la commune son hôtel de l'avenue de la Toison d'or, avec tout ce qu'il renferme, plus une somme de soixante-dix mille francs, en vue de contribuer à l'éducation artistique du peuple.

Un cercle de graveurs sur métaux vient d'être constitué à Bruxelles sous le titre *La Gravure*. Cette association nouvelle, dont le président est M. F. Michotte, graveur, professeur à l'École industrielle, a pour objet le développement artistique et technique de l'art du graveur.

La Compagnie artistique des théâtres en plein air de Paris viendra prochainement donner deux représentations au théâtre de verdure de Genval. Au programme : *Polyphème*, le beau drame d'Albert Samain, qui vient d'obtenir un gros succès à la Comédie-Française, et *La Pomme*, un acte de Th. de Banville. Le rôle de Polyphème sera joué par M. Carlo Liten qui en a fait une création très personnelle; il sera entouré d'une troupe composée des meilleurs éléments.

La Fête des Arbres que nous avons annoncée aura lieu aujourd'hui dimanche dans les jardins de l'Exposition de Bruxelles. Les enfants des écoles exécuteront des chœurs et des jeux divers et l'on entendra un discours de M. Alfred Mabille, l'éloquent ami des arbres.

L'Harmonie communale prêtera son concours à cette fête qui, si le temps est favorable, attirera une foule de monde au quartier du Solbosch.

La *Cantate inaugurale* de M. Paul Gilson sera exécutée à l'ouverture des fêtes communales de Schaerbeek, dimanche prochain, à 8 heures du soir, par neuf cents choristes et musiciens.

Jef Lambeaux est mort avant que son bas-relief *les Passions humaines* ait été livré au public. On s'étonne à bon droit des lenteurs que subit cette affaire. M. R. Warocqué, député de Thuin, se propose d'interpeller le gouvernement à ce sujet.

De Paris :

M. Antoine, directeur de l'Odéon, a engagé pour la saison prochaine Mlle Rose Modave, fille du romancier Léon Cladel qui a laissé en Belgique de sympathiques souvenirs.

La pièce à laquelle M. Alfred Capus travaille actuellement et qui sera créée à la Renaissance par Mlle Ève Lavallière s'appellera *l'Oiseau blessé*.

L'Académie des Beaux-Arts, chargée de dresser une liste d'anciens prix de Rome parmi lesquels le ministre de l'instruction publique choisira le compositeur chargé d'écrire l'opéra que devront représenter MM. Messager et Broussan pour se conformer à leur cahier des charges, a désigné, pour former cette liste, MM. Reyer, Massenet, Saint-Saëns, Paladilhe, Théodore Dubois et Lenepveu.

Il n'est guère à espérer que ce travail « sur commande » produise un chef-d'œuvre.

Une importante exposition de peintures et de dessins de Van Gogh s'est ouverte le 14 juin à Francfort, organisée par le « Kunstverein » de cette ville. Elle comprend quelques toiles exécutées en Hollande (1883-85), un plus grand nombre à Paris, (1886-88), quarante tableaux d'Arles et de Saint-Remy (1888-90), enfin une douzaine de toiles d'Auvers-sur-Oise (mai-juillet 1890). Au total, avec les dessins, quatre-vingt-dix-huit numéros. Une sympathique curiosité accueille cette exposition d'un peintre que l'Allemagne considère avec raison comme un des maîtres de l'École moderne.

Les tableaux de Courbet conservent, dans les ventes publiques une côte assez élevée. Témoin *les Deux amies*, qui, à la vente Reitlinger, a été adjugé 11,500 francs. *La Vague* a fait 6,100 fr.; *le Retour de la conférence*, 2,500; *la Roche noire*, 2,650; *le Puits noir*, 2,450.

Afin d'élaborer les principales lignes du programme général de la saison prochaine, le comité de l'Association des Concerts Lamoureux, présidé par M. Camille Chevillard, prie les compositeurs qui se proposent de lui soumettre des œuvres inédites de vouloir bien les faire parvenir au siège de l'Association, 2, rue Moncey, du 15 au 30 septembre prochain.

Le Concours international de musique qui aura lieu à Roanne (Loire) le 15 et 16 août prochain ne le cédera en rien aux grandes fêtes de 1888 et de 1898. Quatre-vingt seize sociétés chorales, formant un ensemble de plus de quatre mille chanteurs, ont répondu à l'appel du comité, qui s'occupe activement des préparatifs du concours.

On vient de découvrir à Venise un des plus beaux bas-reliefs de la sculpture vénitienne, dont on avait signalé il y a plusieurs mois la disparition. L'enquête faite à ce propos par les autorités judiciaires a mis celles-ci sur la trace d'une vaste association de pseudo-antiquaires organisée en vue des vols d'objets d'art italiens et français destinés à enrichir les collections américaines.

C'est aux agissements de cette association que seraient dus la plupart des vols commis en ces derniers temps dans les églises françaises et dans tant de chapelles toscanes. Cette vaste association de cambrioleurs aurait son siège principal à Paris et des affiliés à Londres et à New-York.



Maison Félix MOMMEN & C°, Brevetés

FABRIQUE ET ATELIERS : 37, RUE DE LA CHARITÉ, BRUXELLES

Téléphone 1947

Fabrique de Couleurs, Panneaux, Toiles, Vernis, etc., etc.

Spécialité de tous les articles concernant la peinture, la sculpture, la gravure, l'architecture et le dessin.

RENTOILAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX

GRAND PRIX ET MÉDAILLE D'OR A L'EXPOSITION DE LOUIS 1904

Premières médailles aux Expositions d'Amsterdam, Paris, Liverpool, Le Havre, Bruxelles, Chicago, etc. etc.

LE COURRIER EUROPÉEN

HEBDOMADAIRE INTERNATIONAL

280, BOULEVARD RASPAIL, PARIS

Comité de direction : **Bjœrnstjerne Bjœrnson, Jacques Novicow, Nicolas Salmeron, Gabriel Séailles, Charles Seignobos, Giuseppe Sergi.**

Rédacteur en chef : **Louis Dumur**

Collaborateurs de premier rang de tous pays. — Informations originales. — Indispensable à toute personne désirant suivre le mouvement politique international.

FRANCE		UNION POSTALE	
Un an . . . . . . fr.	12,00	Un an . . . . . . fr.	15,00
Six mois	7,00	Six mois	8,00
Trois mois	3,50	Trois mois	4,00
Le n°	0,25	Le n°	0,30

Demandez un numéro spécimen gratuit.

ÉDITIONS DE LA « LIBRE ESTHÉTIQUE »

CLAUDEL et SUARES

par

Francis de MIOMANDRE

Tirage limité à 100 exemplaires sur papier Hollande Van Gelder et à 100 exemplaires sur velin.

Il reste dix exemplaires sur Hollande, à 5 francs, et vingt-cinq sur velin, à 2 francs. Adresser les demandes, par écrit, à la direction de la *Libre Esthétique*, 27, rue du Berger, Bruxelles, et 44, rue des Belles Feuilles, Paris.



Pension d'Artiste

Villa d'Aiguebelle, station de la Follette, près le Lavadou (Var). — Bureau de poste. Hôtel-pension de premier ordre (Touring club). — Dans vaste domaine s'étendant de la mer à 500 mètres d'altitude. Pays de prédilection, l'été, pour les peintres. Atelier à disposition. Galeries et ombrages, fraîcheur de la mer.

Références et photographies au bureau de *l'Art moderne*.

Vient de paraître chez MM. SCHOTT frères

(Paris, MAX ESCHIG, 13, rue Laffitte).

Gabriel Grovlez. RECUEILLEMENT

(LOUIS PAYEN) pour chant et piano.

ID. **CLAIR DE LUNE MYSTIQUE**

(EPHRAÏM MIKHAËL) pour chant et piano.

E. DEMAN, Libraire-Editeur

Bureaux et magasins retransférés

86, RUE DE LA MONTAGNE (Entresol)

Éditions d'Art. — Œuvres de J. BARBEY D'AUREVILLY, MALLARMÉ, MAETERLINCK, VERHAEREN, VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, CONSTANTIN MEUNIER, FÉLICIEN ROPS, etc.

Livres rares ou précieux, anciens et modernes.

ESTAMPES ANCIENNES, EAUX-FORTES ET DESSINS DE F. ROPS

Commission, Achat, Expertises, Direction de ventes publiques.

Salle de Vente et d'Expositions.

DEMANDER CHEZ TOUS LES PAPETIERS

L'Encre à écrire indélébile

BLUE-BLACK Van Loey-Noury

SUPÉRIEURE A TOUTES LES AUTRES MARQUES

Fabrique de cadres pour tableaux.

Ch. XHROUET

192, rue Royale, Bruxelles

Cadre de tous styles et d'après dessin pour tableaux aquarelles, pastels, etc.

Le plus grand choix du pays. — Prix modérés

Vient de paraître à l'ÉDITION MUTUELLE

(En dépôt à la *Schola Cantorum* rue Saint Jacques, 269, à Paris et chez MM. Breitkopf et Hærtel.)

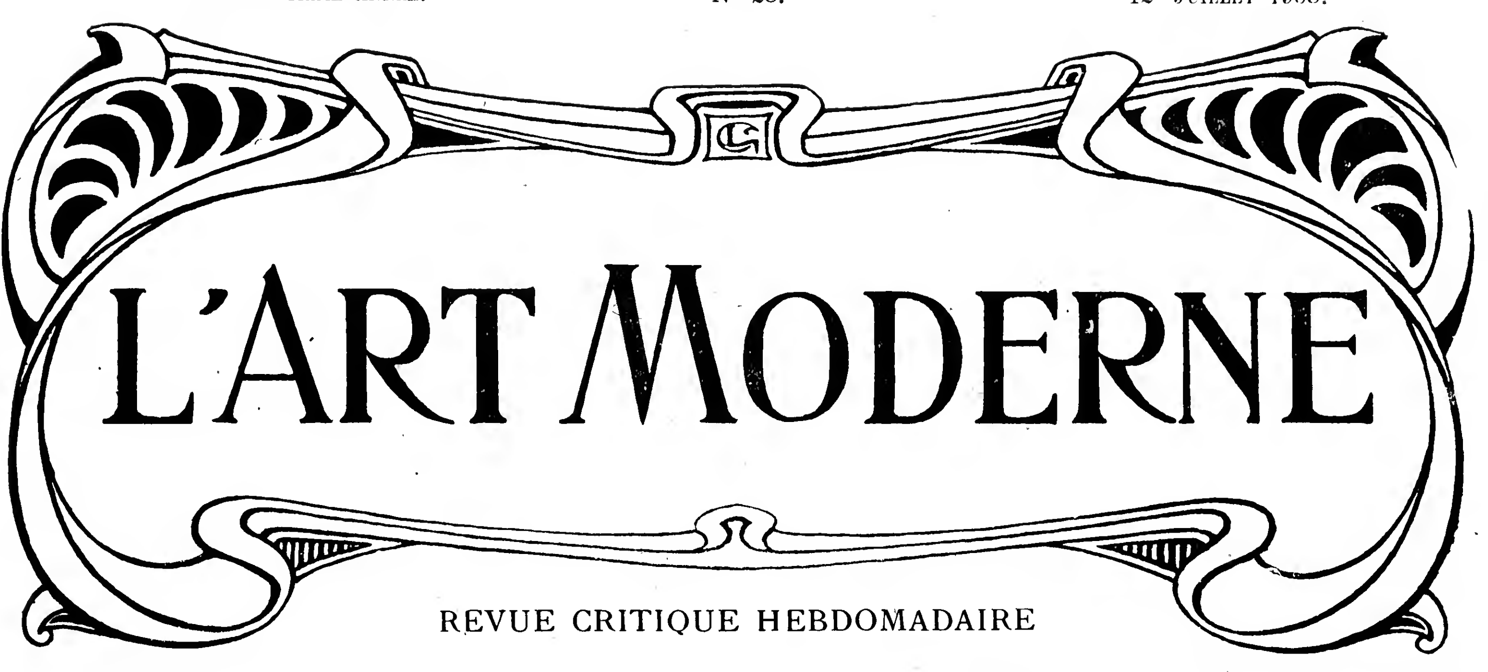
René de Castéra. SERENATA (op. 11) pour piano.
Prix net : 2 fr. 50.

ID. **JE NE SAIS POURQUOI** (op. 10) pour chant et piano. Poème de P. VERLAINE.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-HUITIÈME ANNÉE. N° 28. 12 JUILLET 1908.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

ACTUALITÉS LITTÉRAIRES

Réflexions préliminaires

Il y a longtemps déjà que je désire écrire pour *l'Art moderne* une série de réflexions générales sur la littérature d'aujourd'hui, ses tendances, sa valeur intellectuelle, ses mœurs. Si je ne l'ai pas fait plus tôt, c'est que les soins d'une chronique plus spécialement bibliographique m'en ont empêché.

Je profiterai de cette saison ingrate où le littérateur le plus avide de paraître se relâche un peu, malgré tout, et où l'honnête homme peut recevoir son courrier sans y trouver le redoutable bouquin à dédicace qu'il faudra lire et dont il faudra remercier...

Mais avant de commencer cette suite d'articles, il est bon auparavant que je m'explique en quelques mots et dissipe quelques malentendus.

D'abord, ces chroniques ne seront pas optimistes, ni bienveillantes, au contraire. Attitude qui, dans mon esprit, ne contredit pas le moins du monde celle que j'ai adoptée jusqu'ici dans les études *bibliographiques* publiées par moi ici même. Au lieu de la contredire, elle l'explique et la soutient; elle en est l'envers naturel et logique.

J'estime, en effet, que chaque œuvre faite par quelqu'un doit contenir au moins une parcelle de travail, d'honnêteté et de talent qu'il s'agit d'y découvrir, et que, pour peu qu'elle présente une certaine valeur, même minime, elle doit être révélatrice d'un état d'esprit, le signe d'une imagination. Cette valeur, cette révélation, ce signe m'ont toujours paru dignes d'intérêt et d'étude, et j'ajouterai qu'à ce point de vue je ne connais *personne* aujourd'hui dans la littérature française qui ait été incapable de m'attacher et chez qui je n'aie trouvé de quoi méditer et penser.

Et je dirai encore que, ne pouvant pas séparer l'œuvre de l'homme, il m'est absolument impossible d'envisager une œuvre sans être hanté par la vision pour ainsi dire morale et intellectuelle de la personne qui la composa. Chaque ligne du livre, je la vois écrite par la main de l'auteur, et je ne puis me défaire de l'obsession des images qui ont pu hanter son cerveau au moment où il écrivit cette ligne.

Que je me trompe ou sois dans le vrai, que cette méthode de critique semble idiote ou sublime, je n'en sais rien, je n'y puis rien, cela ne me regarde pas. J'écris comme je sens, — ou plutôt à peu près comme je sens, car la force des formules et des clichés est si puissante, même sur l'esprit qui veut y résister le plus, qu'il m'arrive malgré moi de parler souvent, hélas! sur le ton de l'habituelle formule subjective et avec un air de compte rendu (mais enfin ceci est un détail [1]).

Cet état d'esprit m'amène donc, malgré moi, je le répète, à écrire des articles de critique assez peu semblables à ceux avec lesquels on accueille d'habitude la production courante. Les notions de bienveillance ou de malveillance me sont absolument étrangères. D'un livre je constate qu'il existe, et la manière dont il est fait, et la qualité de l'imagination de qui l'a fait. Et j'exprime cela de la manière la plus objective possible. Cela fait l'effet bienveillant, uniquement parce qu'on n'y rencontre pas de restrictions, de chipotages, de discussions. Pourtant ce n'est point de la bienveillance. Je m'efforce de m'élever au-dessus de ces deux points de vue : malveillance, bienveillance, et de comprendre, simplement.

Que le livre me plaise ou m'agace, cela ne regarde que moi et les amis à qui, verbalement, je le confie. Mais mes lecteurs ont droit à plus qu'à ce bavardage, qui ne leur apprendrait rien. Je leur dois de les renseigner, du mieux que je puis, sur les livres dont l'analyse m'est confiée, et je dois aux auteurs de ces livres de ne point les trahir. Et j'estime que la meilleure façon de renseigner n'est point ici de raconter une intrigue mais d'expliquer, de faire sentir le frisson spirituel qui anime l'œuvre, ce frisson fût-il faible ou pareil à beaucoup d'autres.

Depuis bientôt deux ans que «j'exerce», je reçois deux sortes de lettres. Les unes émanent des auteurs appréciés, elles me remercient, disent la joie d'être compris : elles sont ma récompense.

Les autres viennent de quelques lecteurs et me disent leur mécontentement d'avoir affaire à un critique qui ne dit jamais de mal de personne et dont on ne peut pas attendre un éreintement : elles sont mon châtiment. J'avoue, en effet, que l'éreintement donne des joies plus fortes que la... constatation, surtout au lecteur, et qu'il est plus amusant de lire la critique de M. Ernest-Charles que la mienne. Mais la nature, qui prévoit tout, a créé le remède à côté du mal, et le *Censeur* en même temps que *l'Art moderne*, et M. Ernest-Charles en même temps que moi. Si donc on en a assez de ma vision de l'univers, rien n'empêche de consulter la sienne, qui est un peu opposée. Quand on en sera fatigué, on pourra toujours me revenir : je fonctionne.

***

Si je ne me crois pas le droit de donner des livres que j'apprécie une opinion qui, personnelle, serait peut-être désobligeante, il n'en va pas de même du tout si j'envisage des généralités littéraires.

Ici, tout change.

Je me trouve en présence d'une production effrénée, ridiculement abondante et inutile. J'ai envie de le dire. Je le dirai.

Je constate des mœurs pleines de veulerie, ou, sinon, de sauvagerie, des rivalités féroces, un grave désordre intellectuel. J'ai envie de le dire, je le dirai.

J'estime que le respect de la jeunesse, sous prétexte qu'elle est la jeunesse, fût-elle par ailleurs sotte, prétentieuse, imitatrice et sans talent, est un préjugé absurde, et j'entends bien ne point partager ce préjugé. Je respecte et j'admire le talent, l'honnêteté, la valeur morale, la fantaisie, l'imagination, la force, la délicatesse, la réflexion, le style, qu'ils se trouvent chez les vieillards ou chez les enfants. Mais je me refuse à admirer une tendance nouvelle, si je la devine stérile de conséquences et condamnée à ne point mûrir en beauté, sous le seul prétexte qu'elle est nouvelle.

Je me rends très bien compte que, à presque toutes les époques de la littérature, j'aurais pu me plaindre ainsi, mais qu'est-ce que cela prouve, puisque je ne tiens pas à détruire le présent au moyen du passé? Cependant, une chose me semble évidente, et je la dirai : c'est que la culture sérieuse d'autrefois disparait en face de la hâte vertigineuse que tout le monde a d'arriver, de produire vite, d'écraser les confrères.

En un mot, je m'efforcerai de tenter quelques dissociations d'idées. Ça ne réussira pas, parce que le courant qui entraine l'époque est trop violent, mais je serai suffisamment content si j'ai précisé pour quelques-uns des notions qu'ils pensaient confusément. On n'écrit pas pour autre chose.

Ces réflexions générales alterneront avec mes anciennes chroniques bibliographiques et les équilibreront pour ainsi dire. Et tout le monde sera content, et peut-être ainsi ne sera-t-il pas nécessaire de me lâcher pour lire M. Ernest-Charles. C'est la grâce que se souhaite

FRANCIS DE MIOMANDRE

(1) Un détail aussi que les nuances d'amabilité dont j'entoure certaines réserves. Questions de simple politesse. On entend bien, j'espère, ce que cela signifie.

LES INDÉPENDANTS

A l'heure où paraîtront ces lignes, le Salon des Indépendants aura déjà clos ses portes. Il ne laissera, d'ailleurs, qu'une trace éphémère dans les souvenirs de la vie esthétique bruxelloise. Aucune révélation sensationnelle n'en a rehaussé l'intérêt. Au fier titre arboré par le groupe d'artistes qui, depuis cinq ans, sollicite les suffrages du public ne correspond qu'une assez banale réunion de tableaux et de sculptures conformes à la moyenne habituelle des expositions de cercles. On y cherche en vain l'audace d'une incursion dans l'inconnu, l'indice d'une tendance libératrice, la ruade salutaire contre de trop strictes disciplines. Le niveau général est d'une médiocrité à laquelle sembleraient devoir échapper ceux qui tentent de renverser les préceptes d'école et de rénover les pratiques existantes.

Le début des *Indépendants* fut meilleur. Et malgré l'appoint fourni par deux ou trois personnalités de réelle valeur, telles le peintre anglais Paterson et M. Auguste Oleffe, leur cinquième Salon ne répond guère au sympathique espoir qu'ils avaient fait naître.

M. Richard Heintz a rapporté du golfe de Naples et de Venise des impressions sommaires moins caractéristiques que les vigoureux paysages que lui inspirèrent jadis les rochers de l'Ourthe. M. Marcel Jefferys a plus d'accent dans ses esquisses du Parc, dans ses *Souvenirs de Paris*, son *Marché aux légumes*. L'*Entrée au port* et *A l'Ancre* de M. René De Man sont d'assez bonnes études : l'artiste voit la nature par masses et sa conception synthétique ne manque pas de grandeur. Mais dans ces œuvres, de même que dans celles de MM. Léon de Smet, Roessing, Van Beurden, Van der Loo, Welvaert, Rommelaere, De Porre, Abatucci, Jelley, Dumont et autres, la vision personnelle est absorbée par le souvenir : tout ce que disent ces toiles, en général limitées à la traduction littérale du paysage, a été dit précédemment, et mieux dit.

M. Henri Leroux révèle, il est vrai, un tempérament plus original. Ses *Façades ensoleillées* et ses *Œillets* vus à contre-jour sont peut-être, avec les toiles de M. Jehan Frison, ce que le Salon des *Indépendants* offre de plus intéressant. De ce dernier, quelques notations d'une vision personnelle : *Juin*, *le Jardin* et surtout *la Place Saint-Josse*, emplie de l'animation des passants, des tramways, des voitures, avec la note grave d'un convoi funèbre arrêté devant le péristyle de l'église.

M. Kerfeyser excelle à exprimer le miroitement et les reflets des cuivres : art de trompe-l'œil, borné à des effets identiques et connus. M. Lantoine a accordé sa palette aux colorations ardentes des Baléares : l'orangé, le bleu turquoise, le violet, le jaune soufre s'unissent, dans sa *Côte d'El Tereno*, en un concert plus criard qu'harmonieux. Je préfère aux peintures de M. Lantoine ses eaux-fortes, qui sont fort belles : le *Château de Droogenbosch* et les *Grandes roches* affirment une réelle maîtrise. M. Paulus a deux gammes, l'une très claire (*Dessert*, *la Meuse*, *Quartier neuf*), l'autre sombre et tragique (*Calvaire breton*, *Rivage de houille*, *Au pays noir, etc.*). Dans l'une et dans l'autre, il s'exprime avec aisance et traduit fidèlement des impressions qu'on sent profondes.

Un *Vieux Coin à Veere*, un *Tournant de l'Escaut*, par M. Van Os, attestent une vision nostalgique qui contraste avec celle de M. Van Mierlo : sa *Ruelle au soleil*, construite en tons purs, marbrée d'ombres bleues, est un joli papillotage lumineux.

Il faut signaler aussi, parmi les envois qui ne peuvent laisser indifférent, les illustrations, caricatures, dessins rehaussés et compositions décoratives de M. Constant Van Offel, imagier curieux et inquiet que son imagination narquoise apparente à ce grand ironiste, James Ensor.

J'ai cité au début de ces notes MM. Paterson et Oleffe. Artiste inégal, d'un talent qui embrasse les sujets et les modes d'expression les plus divers, M. Paterson a parfois les plus heureuses trouvailles. D'un trait cursif il fixe avec précision un mouvement (son *Tennis sur la plage* est, à cet égard, significatif). Il a le sens exact de l'enfance, des fleurs, de la lumière, de tout ce qui est sourire et joie. Et sa vision rachète par la grâce et le charme ce qu'elle a souvent de superficiel. A remarquer particulièrement au Salon ses estampes en couleurs (*Bébé après le bain*, *Course de taureaux*, etc.), qui sont d'un métier parfait.

Quant à M. Oleffe, j'ai dit maintes fois ma sympathie pour cet artiste au talent sérieux et personnel. La toile qu'il expose cette fois, *le Déjeuner*, a été vue précédemment et déjà vantée pour son harmonie savoureuse. La surprise que nous réservait l'artiste est son début d'aquafortiste, qui est tout à fait remarquable. Par la qualité des noirs profonds et veloutés, par la fermeté du trait, sabré avec impétuosité, les deux planches que lui inspirèrent des sites de Droogenbosch peuvent être classées parmi les plus belles qu'ait produites notre école. Elles ont l'une et l'autre, outre leurs mérites techniques, la spontanéité, la couleur et la sensibilité qui font trop souvent défaut aux professionnels de la gravure et que seuls possèdent les peintres : qualités qui donnent, par exemple, tant de prix aux cuivres de Baertsoen, d'Ensor, de Van Rysselberghe, de Franz Hens, de Marc-Henry Meunier.

La sculpture est représentée au Cercle des Indépendants. MM. Bonaugure et A. de Kat, Mlle Th. Van Hall en sont encore aux premiers balbutiements. Le seul envoi qui atteste quelque expérience est celui de M. d'Haveloose, dont trois bustes féminins et une tête de Kirghize ont de l'expression et de la vie.

Octave Maus.

L'ART AU PARLEMENT (1)

Le Cabinet des Estampes.
Projet de création d'une Calcographie nationale.

M. Destrée. — Je parlerai maintenant de l'estampe.

En présence des perfectionnements étonnants réalisés dans les arts mécaniques de reproduction, on avait proclamé que l'art de la gravure était un art mort. Il faut bien reconnaître, messieurs, que ce mort, en Belgique, se porte admirablement bien. Nous avons, à Anvers, une école de gravure réellement florissante; nous avons, à Liége, une série d'artistes, dont quatre viennent de se voir consacrer un volume par M. Maurice des Ombiaux; nous avons, enfin, à Mons, une école de gravure, due à l'impulsion d'un illustre vieillard qui me tient de trop près pour que je dise ici toute l'admiration que m'inspirent son talent et son infatigable labeur.

Il y a donc à Anvers, à Liége, à Mons et à Bruxelles des graveurs. Ils sont assez nombreux pour s'être groupés en un cercle organisant chaque année, depuis deux ans, une exposition particulière : *l'Estampe*. La gravure est donc très vivante Elle a son musée : le Cabinet des estampes, très notablement riche déjà en œuvres anciennes et récentes.

Or, ce Cabinet des estampes ne jouit pas d'un subside suffisant.

(1) Suite. Voir notre dernier numéro.

Sept mille francs seulement sont inscrits au budget pour les gravures anciennes d'artistes belges, pour les gravures anciennes d'artistes étrangers, pour les gravures modernes d'artistes étrangers, pour les gravures modernes d'artistes belges. Le subside n'est donc pas, spécialement pour ces derniers, en rapport avec la production abondante que je viens d'énumérer, d'autant plus que les prix élevés qu'atteignent généralement les gravures anciennes absorbent la plus grande part des crédits.

Le Cabinet des estampes ayant pendant de longues années négligé d'acheter les œuvres d'artistes belges, — ce fut notamment le cas pour Félicien Rops, l'un des plus admirables aquafortistes que nous ayons eus, — se trouve actuellement forcé de combler le déficit du passé et d'assurer le présent. A toutes ces raisons, j'ajouterai la nécessité de terminer le catalogue, arrêté à la lettre E, faute de personnel et d'argent Une majoration de crédit est donc amplement justifiée. avec recommandation d'acheter davantage les œuvres lors de leur publication, sans attendre que leur rareté en augmente les prix.

J'exprime le vœu qu'en présence de cette renaissance de la gravure, le gouvernement continue à encourager nos artistes par des commandes et des subsides. Mais je voudrais que les planches qu'il achète ainsi n'aillent point s'enfouir dans l'obscurité stérile des greniers ministériels. Il conviendrait, au contraire, d'émettre au prix de revient des épreuves à la portée de tous. Ce serait de la saine et démocratique diffusion artistique, et il suffirait de suivre l'exemple des pays étrangers.

Au dernier Salon de l'*Estampe*, on a beaucoup admiré la collection des Goya que j'y avais envoyée, et plusieurs membres de cette Chambre m'ont félicité de posséder une pareille série d'eaux-fortes étonnantes et mystérieuses. Eh bien, c'est un luxe que tout le monde peut s'offrir, car les estampes de Goya appartiennent à la Calcographie royale d'Espagne, laquelle les cède à tout venant pour le seul prix du papier et du tirage, c'est-à-dire pour presque rien

M. Franck. — En France également.

M. Destrée. — La même chose existe en France, à la Calcographie et à la Monnaie, où vous pouvez vous procurer les médailles superbes de Roty, des plaquettes de Dupuis et d'autres sculpteurs, au prix de revient.

M. Franck. — Cela existe aussi à la Calcographie française, au Louvre pour les gravures.

M. Destrée. — Oui, mais cela n'existe pas en Belgique, et il serait si facile d'imiter ces exemples et de permettre aux petites bourses l'acquisition d'œuvres artistiques!

Plusieurs fois M. le ministre et ses prédécesseurs, pour encourager les graveurs, ont acheté des œuvres, commandé des cuivres. Savez-vous où sont ces cuivres? Ils se trouvent dans les greniers de l'administration, sous la poussière ou la couche de graisse qui les protège, soigneusement ficelés Personne ne peut les voir. Personne ne peut en jouir. Personne ne peut en faire tirer des épreuves. Ne vaudrait-il pas autant les jeter dans un puits?

Le système pratiqué en Espagne et en France n'est-il pas préférable? N'est-ce pas la manière de faire profiter le public de l'encouragement donné à l'artiste? Je conclus donc, sur ce point, en demandant la majoration du subside au Cabinet des estampes et la création d'une Calcographie nationale.

(*La fin prochainement.*)

Une lettre inédite de Wagner

La *Post* publie le texte d'une intéressante lettre de Wagner dont le musée Richard Wagner, à Eisenach, vient de se rendre acquéreur. Cette lettre, datée du 20 juin 1842 et adressée au docteur Gustave Kleman, n'apprendra rien de nouveau à ceux qui ont étudié les principes de Wagner dans ses ouvrages théoriques. Elle est intéressante toutefois pour le grand public, car rarement Wagner a résumé avec plus de netteté sa théorie de la nécessaire unité du poète et du musicien dans le drame lyrique.

Voici la traduction de cette lettre :

Monsieur, recevez mes meilleurs remerciements pour votre aimable accueil et pour l'intérêt que vous témoignez à mon faible talent. J'en ai été d'autant plus heureux que vous manifestez cet intérêt à propos d'un de mes ouvrages, le *Hollandais volant*, qui jusqu'ici a été incomparablement moins heureux, du moins auprès du public de Dresde, que mon *Rienzi*, si brillant, il est vrai, bien qu'il y ait dans cette œuvre une originalité artistique plus haute; mais ce n'est pas là ce qui réussit à satisfaire la grande masse.

J'aurais bien désiré pouvoir m'entretenir de vive voix avec vous du vrai motif qui a provoqué votre aimable communication; mais comme je suis actuellement accaparé par le service le plus rebutant, il m'a été réellement impossible de vous rendre visite, et je suis obligé de vous donner brièvement une réponse par écrit.

Ma méthode de production dramatique, d'après laquelle je compose non seulement une musique, mais encore un drame musical tout entier, m'est devenue actuellement si naturelle, que non seulement je n'ai absolument pas pu me faire à l'idée de mettre en musique un poème dramatique étranger, mais que je reconnais pour l'avenir toute l'importance de ce que je pourrai faire ainsi. J'ai acquis l'intime conviction que si en face des espèces d'opéras de notre temps doit s'élever encore une forme d'art ayant une réelle signification et une valeur pour l'histoire de l'art, cela ne pourra se faire que par l'union dans une seule et même personne du poète et du musicien.

Avec l'ancienne méthode vous n'obtiendrez jamais, même dans le cas le plus favorable, ou qu'une bonne musique ou qu'un bon poème, mais jamais un vrai drame musical; de même qu'il m'est impossible de comprendre comment deux artistes produiraient une œuvre d'art. Dans le fait que j'ai conçu un sujet, qui n'est venu qu'à moi seul, que je le traite de telle façon que je ne puis plus distinguer moi-même où le poète travaille et où travaille le musicien, dans le fait qu'enfin j'achève mon œuvre sur les paroles et en tonalités qui m'étaient vaguement apparues à l'origine, ma puissance de production et surtout de production musicale trouve son fondement.

De plus, je suis si richement pourvu de projets pour l'avenir, qu'étant donné la perte de temps que coûte la composition d'un opéra, j'ai à craindre d'être obligé d'emporter avec moi dans la tombe maint projet non exécuté.

Que l'honorable poétesse au nom de laquelle vous m'avez sollicité veuille donc bien, au nom du ciel, ne pas considérer comme une marque de mépris de ma part le fait d'avoir repoussé d'emblée sa proposition si flatteuse.

Je trouverai bientôt, j'espère, l'occasion de justifier de vive voix ma réponse à ce sujet. Dans cet espoir, je vous adresse, avec mes remerciements les plus cordiaux pour votre grande amitié, l'expression de mes sentiments fidèlement dévoués.

Signé : RICHARD WAGNER.

Dresde, 20 juin 1842.

Excusez, je vous prie, le *post-scriptum* : Hiller cherche un texte, l'honorable poétesse serait-elle disposée à se mettre en rapport avec lui?

Concours du Conservatoire (1).

Chant théâtral (jeunes filles). Professeurs : Mmes CORNÉLIS, ELLY KIPS-WARNOTS, Mlle JEANNE FLAMENT.

1er prix avec distinction : Mlles Alexander, Bellemans et Buyens.

1er prix, Mlles Muller, Peeters, Perin et Piette: 2e prix avec distinction, Mlle Van Risseghem, 2e prix, Mlles Burvenich, Callemien, Crabbe, Dardenne, Latour, Luwaert et Pinart.

Duos pour voix de femmes (prix de la Reine).

Mlles Bellemans et Perin, élèves de Mme Cornélis.

(1) Suite. Voir nos trois précédents numéros.

Concours excellent. Les élèves de Mme Cornélis luttaient contre deux élèves de Mlle Flament, Mlles Buyens et Piette, qui eussent tout aussi bien que les premières mérité le prix.

Le concours de violoncelle pour le prix Henri Van Cutsem fut également très remarquable et mit en présence trois véritables artistes. Nous en avons publié le résultat dans notre numéro du 28 juin. Il est juste d'ajouter que si le lauréat, M. De Vlieger, fit preuve de sérieuses qualités, ses deux concurrents ne lui furent guère inférieurs. Le jury le constata en exprimant ses regrets de ce que le règlement du concours lui interdit de partager le prix. C'est là un fait assez rare pour être signalé.

L'ART A PARIS

Rembrandt Bugatti.

Allez voir chez le fondeur A.-A. Hébrard la nouvelle série d'animaux que vient d'exécuter le statuaire Rembrandt Bugatti. C'est de tout premier ordre. Rien d'académique, de convenu, point de bêtes « littéraires », de roi des animaux à la Buffon. On sent que l'artiste a travaillé longuement et joyeusement d'après nature, épiant les gestes, les ports de tête, les hanchements, les souplesses, la musculature de ses modèles du jardin zoologique d'Anvers.

Jamais Bugatti n'interrompt le mouvement de la vie. Le kanguroo comique, la girafe déséquilibrée, l'autruche, au petit œil stupide, l'éléphant mastoc et qui pousse ses cris pointus, les zébus, les yacks, les marabouts, les panthères songeuses, prêtes à bondir, tout cela est vrai, traité avec cette élégante et cursive facture du jeune impressionniste italien, qui se classe peu à peu, à force de labeur acharné, au premier rang des sculpteurs contemporains. Après l'exposition Troubetzkoï, d'un charme si raffiné, c'est donc un vrai régal pour les amateurs que la nouvelle série des Bugatti que M. Hébrard, auxiliaire précieux des artistes, va, selon sa coutume, revêtir des plus somptueuses patines.

L. V.

LE LIVRE DE FAVEUR

Il y a une classe de Parisiens qui vont au théâtre sans payer leur place. Ces Parisiens-là se trouveront fort mal pris l'automne prochain, quand le billet de faveur sera supprimé. Ils pensaient que le théâtre est un spectacle gratuit; il leur faudra déchanter.

Mais la classe est encore bien plus nombreuse des gens qui s'imaginent que les livres ne s'achètent pas. Dans leur idée, les livres sont faits pour être reçus en cadeau. Ils vont, à la rigueur, jusqu'à les emprunter à des amis à qui ils ne les rendent pas. Mais jamais ils n'entreront chez un libraire et ne donneront trois francs en échange d'un volume in-18.

Ils imaginent sans doute que l'auteur et l'éditeur ne travaillent qu'à leurs moments perdus pour se distraire des ennuis d'une vie trop uniquement luxueuse, que les typographes jouent à imprimer les livres comme Marie-Antoinette et ses dames jouaient à faire du beurre dans la laiterie de Trianon, que le marchand de papier est heureux de livrer pour rien les rames de papier blanc où vos pensées s'inscrivent en noir, que les journaux enfin n'attendent que de vous voir paraître pour vous offrir dans leurs colonnes des échos gratuits et charmants.

Détrompons-les. Tout se paie, et, lorsqu'ils acceptent un livre, ils reçoivent un cadeau de trois francs que l'auteur ou l'éditeur sortent de leur poche.

Quand un directeur de théâtre ou un auteur dramatique donnent des billets de faveur, ils ne les paient pas. Ils considèrent qu'il est de leur intérêt de remplir leur salle, même de spectateurs gratuits. Ces spectateurs ne leur coûtent rien; ils représentent tout au plus un hypothétique manque à gagner. Pour l'écrivain qui donne son livre, il en va autrement. Chaque exemplaire qu'il prend chez l'éditeur, il le paie. Et on arrive à ce résultat paradoxal que plus on lui demande son livre et plus il est lu, plus aussi il se ruine.

***

On me raconte l'histoire d'un homme qui, lorsqu'il avait terminé un livre, le jetait au feu pour ne pouvoir le prêter et faire tort à l'auteur. Voilà un homme qui n'avait pas les mœurs de ce temps. Je propose qu'on lui dédie une plaque de marbre à l'hôtel de la Société des gens de lettres.

Nos confrères, les auteurs dramatiques, ont, pour la publicité de leurs œuvres, les répétitions générales. Le lendemain, les journaux consacrent une ou deux colonnes à la pièce imbécile où trois vieux forbans du vaudeville ont accumulé les mot rances et les trucs connus. Que M. Jules Renard nous donne demain un livre nouveau, combien aura-t il de lignes dans la presse? En échange de ces lignes, son éditeur aura envoyé cent cinquante exemplaires aux journaux.

Le service de presse, c'est notre répétition générale, à nous autres romanciers. L'auteur a, en outre, ving-cinq exemplaires à titre gracieux. Mais ce n'est pas vingt-cinq personnes qui vous demandent votre livre. Si vous n'avez pas vécu au désert, c'est deux cent cinquante exemplaires qu'on vous réclame. Voici d'abord vos confrères de lettres. Ceux-là sont renseignés, ils ne vous demandent rien. Mais vous savez que jamais homme de lettres n'acheta un livre. Or, vous avez intérêt à être lu (et même déchiré) par vos pairs. Quarante ou cinquante volumes, dûment apostillés partent de chez l'éditeur, non sans avoir été préalablement portés sur votre compte. Puis il y a les deux académies, celle qui est sur le quai et celle qui n'a, comme une pauvre fille, de domicile que dans les cabinets des restaurants. Entre l'une et l'autre, vous êtes bienheureux de vous en tirer avec vingt exemplaires.

Viennent maintenant les gens avec qui vous êtes en relations. Je suppose que vous avez, homme fortuné, vingt-cinq amis à qui vont les vingt-cinq exemplaires gratuits. Mais vos connaissances, les gens qu'on rencontre, à qui on serre chaleureusement la main et dont on serait, souvent, bien embarrassé de retrouver le nom! Ceux-là, tous ceux-là, qui sont entre cent et cinq cents, s'imaginent avoir un droit sur vous. Les femmes, les femmes surtout, sont sans pudeur. Elles se précipitent : « Vous mettrez quelque chose de gentil sur la première page », ou bien : « Je tiens absolument à avoir votre signature. » (Voulez-vous aussi ma photographie?)

Les gens sont d'autant plus audacieux qu'il ne s'agit que de 3 francs. Ils ne pensent pas que deux cents fois 3 francs font 600 francs et que 600 francs représentent plus que le bénéfice de la première édition pour l'auteur.

Ils ne songeraient pas à vous demander un timbre de deux sous; ils n'hésitent pas un instant à exiger de vous le volume qui vaut 3 francs. Il y a là un abus incontestable, et je prie mes confrères de lettres de s'unir à moi pour arriver à la suppression du livre de faveur.

***

Ce sera difficile, car il n'y a pas ici de traité à établir, comme pour les billets de théâtres, mais une série de cas particuliers à résoudre, et c'est pourquoi je me permets, en terminant, d'invoquer ici un exemple personnel et récent.

Je me trouve publier ces jours-ci un livre qui traite d'un sujet auquel tous mes lecteurs (je le leur souhaite, au moins) se sont intéressés pendant les plus belles années de leur vie. Le titre, *Notes sur l'amour*, l'indique suffisamment.

Hier, je rencontre sur le boulevard un ami, un des mille trois cent cinquante amis que nous avons et que nous ne voyons jamais. Il descendait d'une somptueuse automobile qui lui appartient. Il arrive à moi, m'écrase la main, et, avec cette cordialité à laquelle je me déclare incapable de résister :

— Vous publiez un livre nouveau, à ce que j'apprends. Vous me l'avez envoyé, mon bon ami; cela va sans dire.

— Pas encore, mais vous l'aurez, puisque vous le demandez. Voulez-vous cependant me rendre un très léger service?

— Comment donc, cher ami, que ne ferais-je pour vous?

Je tire 3 francs de ma poche et, les remettant à cet excellent ami, j'ajoute :

— Voilà le prix du livre. C'est ce qu'il me coûte. Maintenant, faites-moi la grâce d'entrer chez le libraire devant lequel nous sommes et de l'acheter. Ce libraire ne me connait pas. Vous lui assurerez que je suis votre ami. Ce mot, dit par un personnage de votre importance, aura de la valeur, et en échange du livre que je paie, vous me ferez un peu de réclame... (1)

CLAUDE ANET.

LA MAISON DE SCHUBERT

« Il faut, dit avec raison le *Gil Blas*, féliciter la municipalité de Vienne parce qu'elle a racheté la maison du musicien le plus génial peut-être qui soit né en Autriche. Bien des gens croient qu'un compositeur de romances ne doit être comparé ni aux grands symphonistes, ni aux musiciens de théâtre. Pourtant Beethoven, Schumann, Liszt, et bien d'autres parmi les dieux de la musique préféraient résolument Schubert à tous leurs contemporains.

Beethoven mourut, tenant dans ses bras un cahier de ces valses qui, depuis, furent imitées par tous les Strauss de la célèbre lignée. Il avait recopié et à peine modifié l'une d'elles, qui devint la valse du *Désir* ou de l'*Espérance*, selon les éditions.

Schumann rêva souvent que Schubert lui chantait d'admirables mélodies ; un soir, il sortit, suivant la voix imaginaire, et faillit se noyer. Quant à Liszt, il développa d'immenses paraphrases autour des plus beaux motifs du *Roi des Aulnes*.

N'eût-il composé que le *Grand Quintette*, les *Moments musicaux* et *Du bist die Ruh*, Schubert serait l'un des premiers parmi les premiers.

La maison de la Nussdorferstrasse restera longtemps un lieu de pèlerinage. »

Ajoutons qu'en novembre prochain, à l'occasion du quatre-vingtième anniversaire de la mort de Schubert, des auditions musicales seront données à Vienne pour célébrer la mémoire du maître. Elles dureront une semaine entière. Il y aura un festival dans la grande salle de l'Hôtel de Ville, une exécution solennelle de la messe en *ut* majeur à l'église de Saint-Etienne, et plusieurs fragments d'œuvres destinées à la scène par Schubert seront donnés dans les théâtres. Pour clore les fêtes, une excursion au moulin de Holdrich sera organisée. C'est en effet dans ce lieu, non loin de la vieille ville de Mœdling, dans la vallée de Hinterbrühl, que Schubert a composé le cycle de vingt mélodies intitulé *la Belle Meunière*, sur des poésies de W. Müller. La première édition de ce recueil célèbre a paru en 1824.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

POÉSIE. — *Les quatre Incarnations du Christ*, poème par ANDRÉ VAN HASSELT. Préface de GEORGES RENCY. Nouvelle édition. Bruxelles, *Association des Écrivains belges* (Dechenne et Cie). — *Le Valet de Cœur*, poèmes par TRISTAN KLINGSOR. Paris, *Mercure de France*.

ROMAN. — *Figures du Pays*, par HUBERT KRAINS. Bruxelles, *Association des Ecrivains belges* (Dechenne et Cie). *Les Hauts et les Bas*, roman de mœurs contemporaines, par CONSTANTIN PHOTIADES. Paris, Bernard Grasset (49, rue Gay-Lussac).

ESSAIS. — *Notes sur l'amour*, par CLAUDE ANET. Paris, Eugène Fasquelle.

(1) Ce spirituel article, publié dans *le Matin*, dénonce un abus trop fréquent (en Belgique comme en France) pour que nous ne nous empressions de nous associer aux justes protestations de son auteur.

CRITIQUE. — *Les Orfèvreries civiles, les Faïences émaillées, les Poteries d'art à l'Exposition de la Toison d'Or*, par CH. LÉON CARDON, (Extrait de « Les Chefs-d'œuvre de l'Art ancien à l'Exposition de la Toison d'Or à Bruges en 1907). Bruxelles, G. Van Oest et Cie. — *La Peinture en Belgique*, par FIERENS-GEVAERT. *Les Primitifs Flamands*. (Fascicule I : Les Précurseurs du XIVe siècle; les frères Hubert et Jean Van Eyck. Bruxelles, G. Van Oest et Cie. — *Emile Verhaeren*, par HENRI GUILBEAUX. Paris et Verviers, Emile Wauthy. — *Auguste Lepère, peintre et graveur*, par J.-F. MERLET. Paris, librairie Tassel (44, rue Monge). Avec un portrait de l'artiste et diverses compositions, vignettes et culs-de-lampe. — *La Journée d'Arles*, par LEGRAND-CHABRIER. Paris, Petite collection *Scripta brevia*, Sansot et Cie.

PETITE CHRONIQUE

Mercredi prochain s'ouvrira à Bruges une exposition internationale de Vues de Bruges et d'Intérieurs brugeois par les meilleurs peintres contemporains. Placé sous la présidence de M. le baron Kervyn de Lettenhove, qui organisa avec une si haute compétence et une activité si dévouée l'Exposition des Primitifs flamands, ce Salon, dont le plan est neuf et original, parait appelé au plus grand succès. Il appellera l'attention sur les beautés esthétiques de Bruges et contribuera à en assurer la conservation.

On se souvient du succès que remporta l'an dernier à Moll (Limbourg) l'exposition d'œuvres d'art organisée par M. J. Smits. Un essai de décentralisation analogue est tenté à Vieux-Dieux (Anvers), où l'on a inauguré hier, à l'Hôtel de Ville, un Salon composé d'œuvres de Mme Mayer-Van den Berghe, Mlle G. Janssens, MM. J. Laenen, Joors, Wiethase, Doms, Van Aken, Van Looy, De Cuyper, Flor. Van Reeth, Pascal Aerts, etc.

Un médaillon du vénérable professeur Stroobant, fondateur et directeur honoraire de l'Ecole de dessin et des arts décoratifs de Molenbeek-Saint-Jean, a été inauguré dimanche dernier à cette école. L'œuvre a été modelée par le statuaire De Wever. Cette inauguration a été, pour le personnel de l'Ecole, l'occasion d'une cordiale manifestation de sympathie et de reconnaissance envers M. Stroobant, qui a été complimenté par l'échevin des Beaux-Arts de la commune, par le Directeur et par un délégué des anciens élèves de l'Ecole.

Aujourd'hui, à 3 heures, dans la salle des fêtes du Musée communal, l'Institut des hautes études et Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles donnera une audition des élèves de première année de la classe de déclamation lyrique (professeurs MM. Ernest Van Dyck et Duzas).

Au programme : Fragments d'*Iphigénie en Aulide*, *Iphigénie en Tauride*, *Freyschütz*, *Obéron*, *Samson et Dalila*, *Lohengrin*.

Places réservées et numérotées au Secrétariat, 61, rue de la Longue-Haie.

C'est aujourd'hui, dimanche, à 5 heures, que la *Compagnie artistique des Théâtres en plein air* donnera au Théâtre de Verdure de Genval (30 minutes de Bruxelles) sa première représentation. Location (3 francs, 2 francs et 1 franc) chez MM. Schott frères, éditeurs.

Les représentations de Bayreuth auront lieu cette année dans l'ordre suivant :

Lohengrin, les 22 et 31 juillet; les 5, 12 et 19 août; *Parsifal*, le 23 juillet; les 1er, 4, 7, 8, 11 et 20 août; *L'Or du Rhin*, le 25 juillet et le 14 août; *La Walkyrie*, le 26 juillet et le 15 août; *Siegfried*, le 27 juillet et le 16 août; *Le Crépuscule des Dieux*, le 28 juillet et le 17 août.

Les chefs d'orchestre sont : MM. Hans Richter, Karl Muck, Michaël Balling et Siegfried Wagner.

Un seul artiste français prendra part à ces représentations :

M. Charles Dalmorès, titulaire, avec le ténor von Bary, du rôle de Lohengrin. Siegmund sera chanté par M. von Bary. Les deux Siegfried par M. Burgstaller. Parsifal par M. Burrian et par M. Hadwiger. M. Dalmorès, qui est depuis quelque temps à Bayreuth, a, dit *l'Eventail*, répété pour la première fois le 15 juin au théâtre et son interprétation lui a valu de vives félicitations.

Un théâtre pour enfants et jeunes gens va se fonder à New-York sous la direction de M. Otto H. Kahn et de M. Samuel L. Clemens, le célèbre humoriste américain qui est plus connu sous le nom de Mark Twain. Ce théâtre, dont le titre est : *Theatre for children and young people*, sera érigé dans l'East Broadway et contiendra mille places. Les interprètes seront tous des amateurs et le répertoire ne comprendra que des œuvres classiques.

Il existait déjà, mais en plus petit, une entreprise de ce genre, créée par l'*Educational Alliance*, et ce sont les excellents résultats fournis par celle-ci qui ont décidé MM. Kahn et Clemens à reprendre l'idée et à la développer. Dans ce premier théâtre de la jeunesse, en effet, plus de six cents jeunes gens, tous amateurs, ont donné des preuves sérieuses de leur savoir artistique devant plus de dix-sept mille spectateurs payants. Et, détail curieux, aucun de ces comédiens amateurs n'a passé, dans la suite, au professionnalisme.

Le but des fondateurs du nouveau théâtre est de faire assister la jeunesse à des spectacles sains et moraux et de réagir contre l'effet funeste des drames à sensation et des *musical comedies* de qualité douteuse.

De Paris :

Le cabinet d'estampes de la Bibliothèque nationale vient de s'enrichir de deux albums contenant quatre-vingt-sept lithographies magnifiques de Whistler.

Ce don, représentant plus de 100,000 francs, lui a été fait « en mémoire de James Mac Neill Whistler, par son exécuteur testamentaire, M. Rosalind Birnie Philip ».

Les quatre-vingt-sept lithographies, toutes extrêmement rares, car elles ont été tirées à un très petit nombre d'exemplaires, représentent, pour la plupart, des vues de Paris et de Londres.

D'autre part, le même département de la Bibliothèque nationale a reçu un portrait d'un de ses anciens conservateurs, Achille Deveria, peint en 1836, par Louis Boulanger et qui fut toujours considéré comme un des chefs-d'œuvre de cet artiste.

Ce portrait lui a été donné par M. Jacques Deveria, petit-fils d'Achille Deveria.

Quelques renseignements donnés par le *Figaro* sur le superbe tableau de Memling que vient d'acquérir le musée du Louvre, cet admirable *Portrait d'une vieille femme* qui fut signalé comme le joyau de l'exposition des Primitifs flamands de Bruges en 1902. Il l'a payé deux cent mille francs.

Ce tableau, peint sur chêne, qui ne mesure pas plus de trente centimètres carrés, est le panneau gauche d'un diptyque, dont le panneau droit — portrait d'homme — se trouve au Musée de Berlin. Il a fait partie de la célèbre collection Meazza, de Milan.

Le Louvre possédait déjà six tableaux de Hans Memling, dont l'un, particulièrement remarquable, *la Vierge et l'Enfant adorés par les donateurs*, est exposé dans la salle Duchâtel, près du salon carré, et provient du legs de la comtesse Duchâtel.

Les autres tableaux de Memling appartenant au Louvre sont un *Saint-Jean-Baptiste*, volet de triptyque, qui fit partie de la galerie de Lucien Bonaparte et fut acquis, au commencement du siècle dernier, avec la *Sainte-Madeleine*, autre volet de triptyque ; le *Mariage mystique de sainte Catherine d'Alexandrie*, partie de diptyque, léguée par M. Gatteaux, et complétée par *le Donateur en prières sous la protection de saint Jean*, offert au Louvre par M. Édouard André, qui l'avait acheté vingt mille francs à la vente Secrétan ; et enfin un triptyque représentant le *Martyre de saint Sébastien*, la *Résurrection du Christ* et *l'Ascension*, et acquis en 1860 à Turin.

Le nouveau Memling du Louvre sera exposé très prochainement.

C'est M. André Gailhard, fils de l'ancien directeur de l'Opéra, qui vient de remporter le grand prix de Rome pour la composition musicale. Un deuxième second prix a été attribué à Mlle Nadia Boulanger.

Il est question d'élever à François Coppée, dans le quartier qu'il habita, un monument appelé à perpétuer sa mémoire. M. Jean Richepin a pris l'initiative de constituer à cet effet un comité. On compte pouvoir ériger le monument sur la place Saint-François-Xavier.

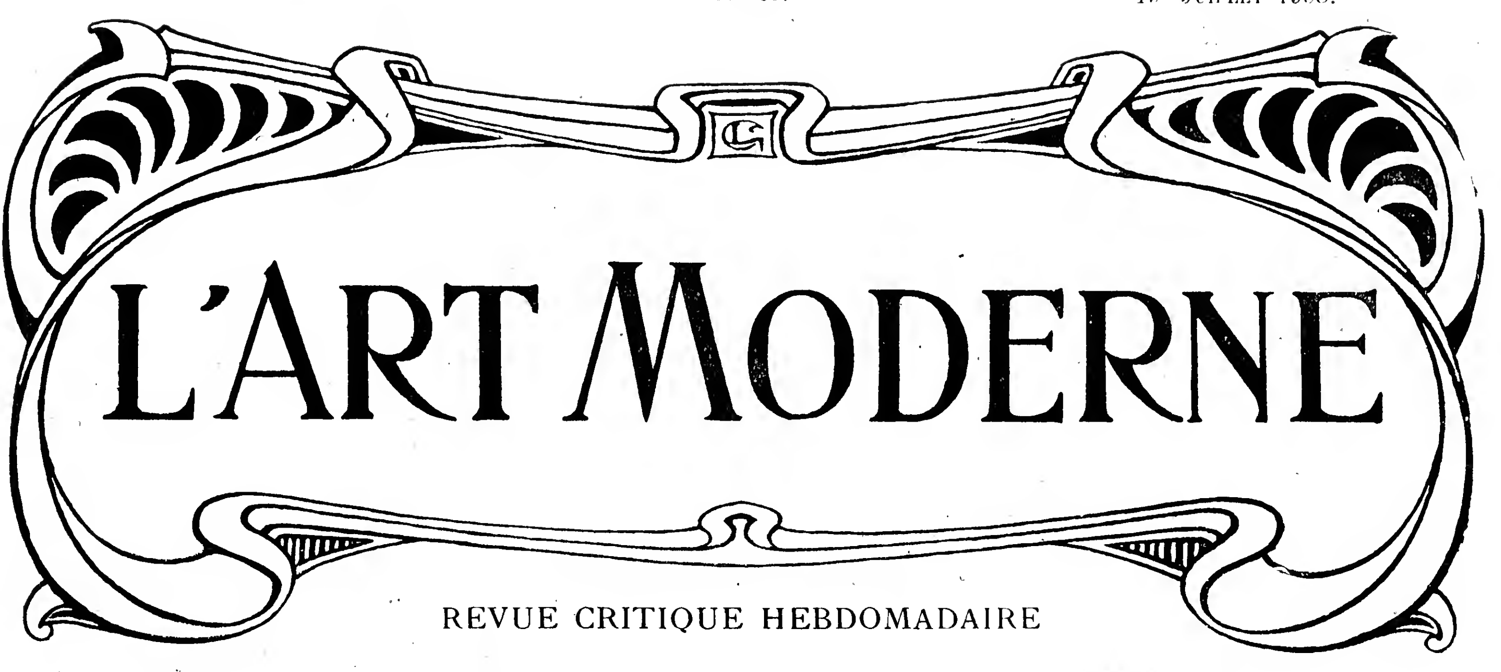
Le Musée de New-York vient d'acquérir un exemplaire en marbre du groupe de Rodin : *Triton et Néréide* qui figura au dernier Salon de la Société nationale des Beaux-Arts. Comme le dit avec raison un de nos confrères, de l'aveu de tous les artistes, — qui seuls comptent, — c'est l'une des œuvres de Rodin où les modelés sont les plus beaux et dont le sentiment est aussi profond que l'exécution en est définitive. Ceux qui se sont indignés contre l' « inachevé » de cette statuaire ne comprennent sans doute point qu'un morceau de sculpture vaut d'abord par l'équilibre des volumes, l'étude des modelés — et le sentiment. Les travaux de l'Institut, la statuaire de MM. Puech, Marqueste, et consorts, peuvent être archi-fignolés ; même complets, pourvus de bras, jambes, cils et sourcils, il leur manque l'essentiel, la vie.

SOTTISIER : « ...Le projectile ne se compose, en effet, que de la balle, sans le moindre grain de poudre.

SALAGNAC. *Le Journal*, 19 juin 1908.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-HUITIÈME ANNÉE. N° 29. 19 JUILLET 1908.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

ILLUMINATIONS

A mesure que progresse la science, l'aspect nocturne des villes se transforme. Et rien n'amène de plus saisissantes modifications au paysage citadin que les modernes moyens d'éclairage employés dans des buts mercantiles ou, les jours d'allégresse populaire, en vue d'exalter la joie publique.

La rue de Londres, mieux encore qu'un boulevard parisien parce que le commerce y est plus intense, plus tumultueux, plus formidable, offre, la nuit tombée, une beauté esthétique inconnue des générations qui nous ont précédés. Si le détail des annonces lumineuses, des cinématographies trépidantes, des ampoules électriques traçant lestement au haut des façades un nom que la seconde d'après efface et qui renait aussitôt, si les innombrables caprices auxquels les négociants asservissent le feu pour s'en faire un auxiliaire rémunérateur choquent, individuellement, nos regards, l'ensemble de ces pyrotechnies a une grandeur émouvante. Elles révèlent la vie intense dont palpitent les cités. Leurs rougeoiements donnent aux architectures qu'ils éclairent une physionomie inattendue. Selon l'atmosphère qui les baigne, elles sont tragiques ou triomphales. Et la foule qui circule dans le rayon de leurs projections éclatantes évoque des visions de cortèges en marche, d'armées envahissant une ville incendiée.

Les multiples combinaisons auxquelles prête l'association de l'électricité et du gaz ont trouvé dans les blêmes effusions du mercure un adjuvant nouveau : rayonnement polaire, lumière irréelle qui fait jaillir de l'ombre, parmi la vie effrénée, jusqu'aux spectres.

Ah! quel régisseur inventif, quel artificier de génie imagina jamais les féeries dont, quotidiennement, les grandes cités offrent gratuitement le spectacle! Et quelle joie eussent causée pareils éblouissements au peintre, trop tôt disparu, des *Jardins de Crémorne!*

Entrez au Bois de Boulogne, le soir, par la Porte-Maillot et suivez l'allée des Acacias. Vous apercevrez aussitôt, à travers le feuillage, un scintillement reflété dans le miroir d'un lac, une théorie d'arcades lumineuses, des faisceaux de girandoles électriques dont la déflagration embrase les bosquets et éclaire tout un pan de ciel. Des globes d'or percent les ténèbres, des

rubans de feu s'incurvent, dessinant l'entrée de quelque grotte fantastique dont l'arc, réfléchi par la nappe d'eau, se prolonge en cercle complet. Pour quel radjah fut édifié ce palais de rêve, quelle nuit des mille et une merveilles s'y prépare ? — Cette symphonie lumineuse n'est que l'habituel accompagnement des dîners d'Armenonville, et chaque crépuscule en ramène, avec le premier accord d'un orchestre de tziganes, le concert accoutumé. On ne songe plus à l'admirer, pas plus qu'on ne s'étonne des ruissellements de lumière qui enveloppent d'un réseau incandescent les cabarets du Pré-Catelan, du Château de Madrid ou du Pavillon chinois, ou encore le Concert des Ambassadeurs et le Jardin de Paris.

Lorsqu'une circonstance exceptionnelle, — fête nationale, visite officielle de quelque souverain étranger, exposition universelle, enfièvre la population d'une capitale, à quel miraculeux essor atteignent aujourd'hui les pompes lumineuses! Les pauvres lumignons de jadis, les clignotants cordons de gaz, les naïves lanternes de papier de couleur qui symbolisaient la liesse populaire apparaissent désormais inventions puériles et grotesques. Illuminées par les lampes à arc, inondées par le jet puissant des phares, les avenues, bordées de guirlandes irradiantes, plantées de mâts d'où rayonnent des gerbes de clarté, s'emplissent de joie. La nuit est vaincue. D'ardentes lueurs transforment l'aspect des édifices, magnifient le décor le plus banal, créent des perspectives imprévues, ouvrent à l'illusion et au rêve des horizons illimités.

Il faut, pour saisir tout ce que le poème moderne de la lumière contient de lyrisme, avoir vu, par exemple, les prodiges accomplis au Salon de l'Automobile par les magiciens qui, chaque automne, s'emparent du Grand Palais pour y ériger d'éblouissantes architectures dont ils prolongent l'ordonnance eurythmique parmi les feuillées des Champs-Élysées et jusqu'à la place de la Concorde. Rien ne peut donner une idée du miracle réalisé. Au gré des ingénieurs qui l'assouplissent à leur volonté, l'électricité se fait tour à tour caressante, voluptueuse, idyllique, véhémente, emportée, formidable. Elle s'affirme une source intarissable de beauté, de force et d'harmonie.

Ces merveilleuses féeries ont dicté à M. Emile Magne des pages éloquentes dans lesquelles il étudie en artiste toutes les manifestations de l'Esthétique du feu (1). « Faisons, dit-il, le rêve d'un avenir où la lumière sera comme un langage nouveau. Voici qu'on vient de nous écrire un poème où éclatent, en frénésie d'expressions, des lyrismes inspirés. L'ampoule électrique apparaît comme un vocable de ce poème. Isolée, elle semble sans destinée, tremblotante, fragile, prête à s'éteindre. Mais d'autres ampoules, d'autres vocables se joignent à elle, forment une phrase. Cela prend un sens, cela crée un commencement de clarté. Peu à peu, et par centaines, les lucioles naissent, s'alignent, se doublent, constituent des dessins et des strophes. Bientôt elles sont une multitude. Dès lors, par le fait de leur foule et de leur groupement, issit une harmonie : leurs phrases pressées et concourantes au même dessein engendrent un chant. »

Et très justement, pour libérer la science du reproche de demeurer fermée aux émotions de la sensibilité, M. Magne déclare : « A vrai dire, le savant n'est point désintéressé de la vie. S'il ne l'accompagne pas dans ses fluctuations d'élégance, du moins la devance-t-il par ses incursions dans le futur. Aucune imagination n'est aussi fertile que la sienne. Par là, il s'apparente à tous les créateurs. Et la seule démarcation qui existe entre le poète et lui consiste dans ce fait que le poète conjoint des vocables harmonieux et que le savant harmonise des molécules. L'œuvre de l'un vaut celle de l'autre. Tous deux ont rêvé, pensé, souffert, engendré de la beauté. On ne saurait graduer le mérite ou la noblesse de cette beauté, parce que l'une s'impose purement à l'esprit et parce que l'autre agit sur les sens. De même, l'homme qui, dans le domaine utilitaire, soutiendrait que les résultats poétiques s'effacent devant les résultats scientifiques, raisonnerait en pauvre de cervelle. »

OCTAVE MAUS.

(1) *La Revue hebdomadaire*, 11 juillet 1908. Paris, librairie Plon.

LA PLACE DES PALAIS

Le Conseil communal de Bruxelles, toutes sections réunies, d'accord avec le collège, a pris, lundi, une décision dont il faut hautement le féliciter. Il sera répondu au gouvernement que le Conseil rejette le projet présenté, mais examinera tous les plan que le ministre lui soumettra, à la condition qu'ils ne sacrifient pas l'intégrité du Parc.

Il eût été en effet trop naïf de se prêter une deuxième fois aux tâtonnements d'un architecte qui ne semble se rendre compte de ses erreurs que lorsqu'elles sont commises. Ainsi après avoir mutilé le Parc, dépensé des centaines de mille francs pour déplacer la grille, reconstruire deux aubettes, replanter les tilleuls en espalier, il propose aujourd'hui d'annuler tous ces travaux! On nous déclare, sans s'excuser même, que l'amputation du Parc a trop raccourci l'allée centrale, qu'il faut la prolonger jusqu'au Palais entre des parterres de fleurs, que l'*admirable* façade du palais des Académies n'est pas assez visible; on s'aperçoit, — *horresco referens*! — que son axe ne coïncide pas avec celui de la place, et un journal qui défend le nouveau projet a l'impudence d'ajouter que, d'après ce plan, le Parc, le palais du Roi et celui des Académies formeront désormais un *ensemble parfait!*

Pourquoi ce nouvel essai donnerait-il un ensemble plus parfait que le premier? A l'œuvre on reconnaît l'artisan.

En réalité notre artisan se soucie comme d'une guigne de notre beau parc, et c'est à ses dépens qu'il essaie de corriger l'erreur

qu'il a commise dans la disposition du palais. Si aujourd'hui il veut pratiquer une amputation nouvelle de notre promenade, c'est qu'il reconnait avoir eu tort d'encombrer la place des Palais de deux lourds pavillons, tandis que si les galeries latérales avaient uni directement le palais du Roi à l'hôtel de la princesse Clémentine et à l'hôtel de la liste civile, la nouvelle façade du palais du Roi serait apparue dans toute son ampleur et point n'aurait été besoin de mutiler notre beau parc qui s'encadrait si bien dans le quartier environnant.

Démolir pour démolir, puisqu'on est décidé à gaspiller les deniers publics, mieux vaudrait sacrifier les deux maudits pavillons et revenir au plan de Balat, un architecte qu'admiraient autrefois les auteurs des plans actuels.

Quant aux fleurs qu'on nous promet, ne nous en laissons pas enguirlander; le public préférera toujours se promener à l'ombre des tilleuls du parc, plutôt qu'au soleil dans les basses-fosses du palais. Puis attendons-nous à entendre annoncer, après quelques mois, qu'on est désolé, à raison d'actes de mauvais gré du public, de devoir lui en fermer l'accès.

BULS.

L'ART AU PARLEMENT (1)

Une salle de concerts. — Les sites pittoresques

Les musiciens de Bruxelles se sont souvent plaints, et avec raison, de l'absence, dans notre ville où le mouvement musical est si intense, d'une salle convenable de concerts. N'y a-t-il pas moyen de leur donner satisfaction? Faut-il attendre l'édification du Mont-des-Arts, qui me paraît compromise, pour qu'ils aient, comme les peintres, un local approprié à leurs exhibitions?

L'État ne peut-il pas permettre à nos musiciens de disposer de l'une ou de l'autre grandes salles où les araignées tissent mélancoliquement leur toile, en un silence introublé? Le Palais des Académies, par exemple.

M. Durant, le chef-d'orchestre que l'on connaît, a, paraît-il, demandé à l'honorable ministre de pouvoir disposer du Palais des Académies et on lui aurait répondu que l'on ne pouvait pas disposer d'un bâtiment officiel pour une entreprise commerciale. Traiter l'entreprise si noblement désintéressée de M. Durant, qui se dévoue à la propagation de l'art musical et y a surtout connu des déboires financiers, d'entreprise commerciale, était d'une ironie cruelle, et il y a encore là un geste qui, dans le monde des musiciens, n'a pas paru très beau.

M. Descamps, ministre des sciences et des arts. — Êtes-vous bien sûr que j'ai dit cela?

Lorsqu'on m'a demandé de disposer de la salle de l'Académie, j'ai répondu que je n'avais en quelque sorte pas le droit d'en disposer sans en avoir référé d'abord à l'Académie même, sauf dans certains cas spéciaux.

M. Levie. — C'est la réponse que vous m'avez faite quand je suis allé vous demander, pour M. Durant, le Palais des Académies.

M. Descamps, ministre des sciences et des arts. — Parfaitement.

M. Destrée. — Je ne sais pas jusqu'à quel point le ministre peut disposer de la salle des Académies et il est possible qu'il ne le pouvait pas. Mais, même dans cette hypothèse, on reconnaîtra que les mots « d'entreprise commerciale » étaient de trop et qu'on eût dû les épargner à un effort aussi louable que celui de M. Durant.

Si l'on ne peut pas disposer du Palais des Académies, ne pourrait-on pas disposer de l'excellente salle du Conservatoire? Je sais bien que son éminent directeur, M. le baron Gevaert, va accueillir fort mal ma requête, mais je sais aussi que cette salle du Conservatoire ne sert par an qu'à quatre concerts, à quatres répétitions générales, à quelques concours et distributions de prix.

En dehors de cela, de ces jours, pendant plus de trois cents jours et soirées par an, cette salle remarquable, qui pourrait être si utile, est inoccupée et ne sert à rien. Puisque nos musiciens n'en trouvent pas à Bruxelles, ne pourrait-on, par une combinaison quelconque, la mettre de temps en temps à leur disposition? Tout le monde en saurait gré à M. le ministre. (1)

Après cette rapide excursion dans les divers domaines que régit l'honorable ministre des arts, et ces quelques considérations trop sommaires sur la littérature, les musées, la gravure et la musique, où j'ai mis mon esprit de démocratie et mon amour de la beauté, laissez-moi finir par les paysages, car il est de la beauté ailleurs que dans les musées et les œuvres d'art : il en est dans la nature. Et celle-là aussi mérite d'être défendue.

L'honorable M. Carton de Wiart et moi, nous avons l'ambition de constituer au Parlement un groupe nouveau : le groupe esthétique. (*Sourires.*) Et nous espérons des adhérents. Nous défendons les sites, nous combattons l'abus des réclames et nous avons présenté des propositions de loi qui ont reçu partout un accueil sympathique et que nous voudrions bien voir aboutir.

Si M. le ministre voulait profiter de son passage au ministère pour prendre nos propositions de loi sous sa haute et bienveillante protection, nous serions assurés du succès et nous pourrions espérer ainsi voir les beautés naturelles de notre pays, si pittoresquement varié, efficacement protégées contre les vandales de toute sorte. Elles doivent nous être particulièrement sacrées, messieurs, puisqu'elles sont le trésor commun, la part de beauté accessible à tous, aux petits et aux humbles! » (*Très bien! à l'extrême gauche.*)

Camille Lemonnier, sénateur

Voilà une nouvelle qui met en rumeur les milieux littéraires et artistiques. Elle est trop intéressante pour nos lecteurs pour que nous n'ayons pas cherché à les renseigner exactement.

Les gens les plus détachés de la politique savent qu'il existe chez nous deux espèces de sénateurs : les uns sont élus par le corps électoral ordinaire parmi les puissants censitaires, les autres sont élus par les conseils provinciaux, sans condition de cens. Cette dernière catégorie a été créée par les Constituants de 1892 qui ont voulu permettre la représentation au Sénat de

(1) Suite et fin. Voir nos deux derniers numéros.

(1) Nous avons, à plusieurs reprises, on s'en souvient, exprimé le vœu que M. Jules Destrée vient d'exposer au Parlement.

On se demande en vain ce qui, en dehors des convenances personnelles du directeur du Conservatoire, s'oppose à ce qu'il soit réalisé. M. Gevaert s'assurerait d'universelles sympathies en offrant spontanément l'hospitalité de la salle du Conservatoire aux associations symphoniques actuellement sans abri. N. D. L. R.

certains intérêts sociaux sans la soumettre à la condition de fortune.

M. Edmond Picard fut ainsi l'élu du Conseil provincial du Hainaut à qui il avait été présenté par les groupes socialistes de Charleroi. Lorsque M. Picard annonça naguère son intention de ne plus retourner au Sénat, ses amis lui cherchèrent un successeur. La question coloniale dominant, à l'heure actuelle, toutes les autres, ce fut M. Devos, ancien sénateur de Gand, que les socialistes du Hainaut choisirent pour succéder à M. Picard, M. Devos ayant une compétence toute spéciale dans ces questions. Mais M. Devos, en acceptant la candidature qui lui était offerte, déclara ne pouvoir s'engager pour le long terme de huit ans et fit prévoir la possibilité de son départ.

Dès lors, dans certains milieux, on se demanda par qui il pourrait être remplacé et M. Jules Destrée annonça son intention de proposer à ses amis la candidature de Camille Lemonnier.

L'idée fut aussitôt répandue et la presse quotidienne s'en empara. Un peu prématurément peut-être, puisque, ainsi qu'on le voit, il ne s'agit que d'une éventualité assez lointaine.

Quoi qu'il en soit de ce projet, nous aimons à dire qu'il nous plaît infiniment. La littérature a pris chez nous une importance extrême depuis ces dernières années; quant aux peintres et sculpteurs, ils sont légion. Ils n'ont, dans la Haute assemblée, depuis le départ de M. Picard, aucun porte-parole autorisé. Une grande force sociale n'est donc pas représentée. Il serait salutaire qu'elle le fût. Et Camille Lemonnier que son œuvre énorme d'écrivain et de critique d'art, que son talent de conférencier désignent tout naturellement pour un pareil rôle, serait assurément une des illustrations de notre Sénat. Nous faisons donc des vœux pour que pareil projet puisse aboutir et le parti politique, quel qu'il soit, qui le fera triompher s'en trouvera honoré et accru dans l'estime des artistes.

AU MUSÉE

Les Nouvelles acquisitions.

Van Valkenburg Lucas (Malines 1530 † Nuremberg 1625), *Jésus exorcisant deux possédés* (bois, l. 25 cent., h. 17), legs Henri Duval. — Un masse rocheuse s'élève au centre, baignant dans les eaux du lac de Génésareth. Jésus s'avance vers les deux possédés qui se débattent à l'entrée de leur sépulcre tandis que les pourceaux saisis de « l'esprit immonde » quittent les hauteurs et « d'un élan impétueux » se précipitent dans les flots. Une foule de personnages en costumes orientaux se dirigent vers le lieu du miracle. Au premier plan, à droite, un couple bavarde; à gauche un paysan s'est débarrassé de ses chausses et s'accroupit d'une manière plus flamande qu'orientale. Peinture microscopique et d'une remarquable habileté. Les rochers gris, les lointains perlés, les barques amarrées, les personnages minuscules, et dans le fond les blanches villes de la Décapole, tout cela s'harmonise en un ensemble parfaitement ordonné et d'un coloris très frais. Le Musée ne possédait qu'un *Paysage* de Van Valkenburg, trois ou quatre fois plus grand que le petit panneau légué par Henri Duval. Ce dernier, moins savoureux à cause de son exotisme artificiel, l'emporte pour la séduction de la facture. Dans le bas, à droite, on voit (avec la loupe ou de très bons yeux) un monogramme et une date : 1597 $\frac{L}{VV}$.

Teniers David II (?) (Anvers 1610 † Bruxelles 1690), *Études de singes* (bois, l. 16 cent., h. 30), legs Henri Duval. — Le même modèle est représenté sept ou huit fois de face, de profil, de trois quarts. Teniers le jeune a peint beaucoup de singes; les *Études* du legs Duval sont finement peintes; et enfin nous croyons distinguer dans le bas, à droite, des vestiges de signature : ...IERS. Néanmoins le point d'interrogation s'impose.

De France, Léonard (Liége 1735-1805). — *Intérieur* (bois. l. 44, h. 33), legs Duval. — Dans une salle rustique trois personnages sont groupés autour d'une table; un quatrième allume sa pipe sous la vaste hotte de la cheminée, tandis qu'un cinquième bonhomme se... tourne vers le mur du fond. « Il avait une prédilection pour les sujets licencieux », dit Helbig en parlant du petit maître liégeois (*La Peinture au pays de Liège*, p. 467). Et le même auteur écrit en parlant du tableau qui vient d'entrer au Musée : « Malgré son insignifiance comme composition ce petit tableau, qui rappelle Teniers par certains côtés, est l'un des plus réussis qui soient sortis du pinceau de l'artiste. La couleur est transparente et vraie, la touche facile et nette, la distribution de la couleur excellente » (pp. 476 et 477). Helbig exagère le mérite de l'œuvre; mais les effets de clair-obscur rappelant les intimistes hollandais ne sont point dépourvus de mérite et De France dans ce tableau apparaît en quelque sorte comme l'intermédiaire entre Adrien van Ostade et... Madou. Monogrammé dans le bas, à gauche.

Leys, Henri (Anvers 1815-1869). — *La Furie espagnole* (bois, h. 56 cent., l. 70 cent.), acquis de M. Clarembaux. — Esquisse d'une fougue et d'une sûreté admirables. Un combat s'achève sous les murs d'une ville; au delà des remparts, quelques toits font deviner la cité. Au premier plan des chevaux, des hommes morts, blessés. Un chef s'avance sur un cheval blanc. — Ce magnifique morceau doit être un peu antérieur aux *Trentaines de Berthal de Haze* et marque les débuts de la seconde manière du maître. Les tons sont posés avec une puissante énergie; le ciel ravira tous les peintres.

Henri Rochefort a possédé un moment cette belle esquisse que le Musée est heureux de montrer à côté de cette autre *Furie espagnole*, reprise à diverses époques par le maître, et à cause de cela si attachante et si profondément révélatrice.

Fierens-Gevaert.

AMATEURS D'ART

Une amusante anecdote, racontée par *le Cri de Paris*, fixe en traits spirituels la psychologie de l'Amateur et du Marchand de tableaux. Le héros en est l'un des plus célèbres collectionneurs parisiens, M. Chauchard, celui qui racheta pour une somme fabuleuse *l'Angelus* de Millet et qui vient d'être nommé grand-croix de la Légion d'honneur.

C'est, paraît-il, un certain M. Bague, aujourd'hui défunt, qui découvrait pour l'amateur les occasions rares d'achat. Et ce digne négociateur ne reculait devant aucune histoire, si bizarre fût-elle.

Un matin, il arrive à 7 heures chez M. Chauchard : « Baptiste, réveillez votre maître ! — Mais monsieur !!! — Baptiste, réveillez votre maître et dites-lui que j'ai besoin de lui parler à l'instant même. »

Cinq minutes après, M. Chauchard paraissait en robe de chambre, la tête entortillée dans un madras dont les deux cornes se balançaient au-dessus de son front. Il se frottait les yeux :

— Hé! mon cher Bague, pourquoi diable me tirez-vous ainsi de mon sommeil?

— Monsieur Chauchard, je viens de voir chez un marchand un Corot prodigieusement beau!

— Combien?

— Quarante mille francs!

— Il me le faut!

— Impossible!... L'on doit le porter ce matin, à huit heures. chez un Américain qui veut l'acheter!

— Bague!... Bague!... IL ME LE FAUT!

— Ecoutez, M. Chauchard, j'avais deviné votre désir et votre insistance... J'ai prié le marchand de venir vous montrer ce Corot... Je lui ai dit que vous lui en donneriez cinquante mille francs...

— Je les donnerai!

— Mais il n'a rien voulu entendre!

— C'est incroyable!

— Il m'a répondu que votre décision n'était pas certaine, et qu'ayant quelques menues réparations à faire au cadre, il n'avait pas le temps de m'accompagner chez vous; que d'ailleurs il ne voulait pas manquer d'être à huit heures chez son Américain, parce que ce client, assez lunatique, pourrait prendre prétexte de cette inexactitude pour se raviser.

— Bague! .. J'en ferai une maladie!

— C'est ce que j'ai craint... Et pour éviter ce malheur, j'ai supplié ce marchand de passer seulement sous vos fenêtres en se rendant chez son client. Je lui ai dit que vous seriez à votre balcon, qu'il n'aurait qu'à vous montrer d'en bas son Corot et que par un signe de tête vous lui confirmeriez mes propositions.

— Eh bien! quand doit-il passer?

— D'un moment à l'autre!... Tenez, j'entends sa voiture... Vite!... Vite!... Au balcon!

M. Chauchard se précipite et voit effectivement dans un fiacre qui roulait au grand trot un quidam levant en l'air une peinture au bout de ses deux bras tendus.

« C'est le Corot! » disait Bague.

Et M. Chauchard faisait: « Oui, oui, » avec sa tête sur laquelle les cornes du madras oscillaient comme deux grandes oreilles.

Il continua cette mimique tout le temps que le fiacre fut en vue, puis se tournant vers Bague:

— M'a-t-il compris? demanda il avec quelque inquiétude.

— Assurément! Et il viendra cet après-midi vous apporter votre Corot.

— C'est un lac, n'est-ce pas?

— Mais non! Une prairie sur laquelle dansent des nymphes. Ne les avez-vous pas distinguées?

— N'importe! .. C'est un fort beau tableau.

Et d'ailleurs, c'était, en effet, un fort beau tableau de cinquante mille francs.

Concours du Conservatoire (1)

Tragédie et comédie (classe de Mlle Tordeus et de M. Chomé). 1er prix avec distinction: Mlles Sibille et Davids; 2e prix avec distinction: Mme Boine, Mlle Bombeke, Mlle Leroy; 2e prix: MM. Hannès et Lefort.

(1) Suite. Voir nos quatre numéros précédents.

Chronique judiciaire des Arts

Larcins du cinématographe.

Un très curieux procès vient d'être intenté devant le tribunal de la Seine — et gagné — par un groupe d'auteurs dramatiques qui protestaient avec raison contre l'abus que commettent certaines compagnies de cinématographe en se servant de leurs œuvres pour composer des spectacles qui, par leur nature spéciale, non prévue par la législation sur le droit d'auteur, échappaient à la perception des droits.

M. Georges Courteline avait constaté, par exemple, qu'une bande cinématographique présentée sous le titre: *Joseph, ta femme nous trompe*, n'était que la contrefaçon de sa célèbre comédie *Boubouroche*. M. Pierre Wolff avait reconnu dans le *Bon Grand-Père*, représenté dans un cinématographe parisien, sa pièce: *le Secret de Polichinelle*, qui a fait le tour du monde. MM. Gavault, de Cottens et Varney se plaignaient de ce qu'on eût, sans leur assentiment, reproduit l'amusante pantomime des apaches qu'ils imaginèrent pour *le Papa de Francine*.

A ces réclamations se joignirent celles des héritiers Gounod et Barbier, mécontents de ce qu'un spectacle cinématographique permît au public d'assister à des représentations de *Faust* sans qu'aucun droit d'auteur leur fût réservé.

Le tribunal a jugé que les lois de 1791 et 1793 qui protègent la propriété artistique et littéraire doivent être appliquées d'une façon large, que le législateur n'a pu prévoir tous les moyens d'édition et de représentation qui sortiraient des progrès de la science et de l'industrie, et que, par suite, tout procédé par lequel la conception d'un auteur était communiquée au public constituait une contrefaçon.

Le film cinématographique, décide le jugement, est une véritable édition.

Partant de ces principes, il constate que les films saisis, bien que ne reproduisant que d'une manière grossière les œuvres des auteurs, n'en sont pas moins des contrefaçons de ces œuvres auxquelles ils ont pris le sujet, le plan, l'enchaînement des scènes, le dénouement.

En conséquence, le tribunal ordonne la destruction des films litigieux, fait défense d'en donner à l'avenir des représentations et alloue des dommages-intérêts aux auteurs ou à leurs ayants-droit.

UN PORTRAIT DE BALZAC

Grâce à la polémique suscitée par le récit de la mort de Balzac qu'a publié M. Octave Mirbeau, le musée Carnavalet s'est enrichi d'une œuvre remarquable du peintre Eugène Giraud. On peut désormais admirer, en effet, à l'hôtel de la rue de Sévigné, un remarquable pastel représentant, un peu plus grand que nature, *Balzac sur son lit de mort*.

Il existe deux exemplaires de ce portrait. Le premier était entre les mains du peintre Jean Gigoux, qui, à sa mort, l'a légué au Musée de Besançon, où il se trouve encore. Le second est resté dans l'alcôve même de la veuve de Balzac. A la mort de celle-ci, cette œuvre devint la propriété de sa nièce, qui en fait don aujourd'hui au Musée historique de la ville de Paris.

La nièce de Balzac ne comptait point se séparer de ce souvenir. Elle avait bien, à vrai dire, fait le projet de léguer l'œuvre d'Eu-

gène Giraud au Musée Carnavalet, mais seulement après sa mort. C'est le bruit fait autour de la publication du livre de M. Octave Mirbeau qui l'a décidée à s'en défaire tout de suite. Elle estime, en effet, que ce portrait constitue en quelque sorte une manière de « preuve morale » permettant d'infirmer le récit de M. Mirbeau.

Si Mme de Balzac, estime-t-elle, avait été, au point que dit M. Mirbeau, la maitresse du peintre Jean Gigoux, si celui-ci avait été aussi parfaitement chez lui dans la maison de l'écrivain, il semble bien que c'eût été ce Jean Gigoux qui eût été chargé de faire le dernier portrait du maître, et que la veuve du grand homme n'eût point fait appel pour cela à un étranger, si célèbre fût-il.

L'explication ne manque pas d'être un peu spécieuse. Et il semble bien qu'il n'y ait point besoin vraiment de « preuves morales » de cet ordre-là si, comme on l'affirme, il existe des « preuves matérielles » qui ne laissent aucun doute.

L'ART INDÉPENDANT

Conclusion d'un article de M. Roger Marx sur le Salon des Indépendants (*La Chronique des Arts*, 28 mars 1908) :

« Si les destins lui sont favorables et si un autre asile lui est offert, à défaut des Serres municipales (menacées d'une démolition prochaine à ce qu'on assure), la Société des Indépendants inaugurera en 1909 sa vingt-cinquième exposition. L'heure ne serait-elle pas marquée, à cette date anniversaire, pour grouper, dans une section rétrospective, les créations historiques qui figurèrent à ces Salons affranchis du joug et de la tutelle de tout jury? On reverrait là les ouvrages qu'accueillirent, à leur apparition, le dédain, l'ironie, la colère ou l'injure. Ce serait l'occasion d'une revision utile des jugements inconsidérés; plus d'un apprendrait à ne pas reporter sur autrui la faute de sa propre incompréhension et à se convaincre de ce qu'il y a d'honnête, de respectable dans tout effort humain, pourvu qu'il soit sincère. La Société établirait du même coup la mission révélatrice qu'elle sut remplir vis-à-vis de l'art, comment son principe s'est accordé avec l'évolution des esprits, et comment il lui fut donné de contribuer pour sa part à éclairer la conscience moderne sur les devoirs et sur les droits de la liberté. »

BARBOUILLEURS DE MARGES

Conclusion d'une charmante et spirituelle chronique de Gustave Kahn dans le *Gil Blas* :

« La plupart du temps, les personnes qui écrivent dans les marges, en haut, en bas, parmi les lignes, sont des esprits sans grande netteté ; ce sont un peu, malgré les apparences, des brouillons. Ils ne se donnent pas le temps de lire le livre, de voir l'ensemble des préoccupations de l'écrivain prendre corps devant eux, mais ils se passionnent pour des vétilles. Ils partent sans savoir si la page qu'ils vont tourner ne va pas frapper de parfaite inutilité celle qu'ils viennent de couvrir d'opprobre ou de cris de joie. A force d'allumer leur lanterne tout le temps, ils se mettent devant celle de l'auteur. Que l'homme qui, ayant lu un livre, le referme et se met à en écrire le résumé critique, à larges vues, m'inspire plus de confiance que celui qui a tout le temps grêlé de son écriture les lignes imprimées !

Le bibliomane qui ne lit pas, qui laisse les grands papiers non coupés s'endormir dans les robes de leurs riches reliures, n'est pas un amoureux du livre. Le bibliomane époussète; il ne lit pas. Le monsieur qui lit la plume à la main, ne lit guère plus. Il est possédé du démon de la personnalité; il ne s'abandonne pas au plaisir de lire, à l'admiration pour le texte qu'il parcourt d'un œil négligent et d'une plume affolée. Lui, toujours! Lui, partout! Sa propre image obsède sa pensée; il a peur de perdre un instant sa place dans le monde, s'il ne se superpose pas sans cesse à son auteur. Vous ouvrez un Molière, vous y trouvez Tartempion blotti, que dis-je blotti, vous l'y apercevez de partout, comme le Sacré-Cœur, ou la Tour Eiffel. Il flamboie; il a... mis partout : « Lu et approuvé; signé, Tartempion », ou bien : « Lu et désapprouvé; signé, Tartempion ! » Et qu'est-ce que cela peut bien faire à Sirius, et non seulement à Sirius, mais à un tas de pauvres mortels de lecteurs aux yeux faibles, qui ont besoin de livres nets; qu'est-ce que cela peut bien faire à vous, à moi, à tous, ce que Tartempion pense de Molière, ou d'un autre? Et pour lui-même, Tartempion, de quelle utilité peut être ce déluge de notules? Que veut-il prouver? Qu'il lisait? Cela nous indiffère! Qu'il n'allait pas au café? C'est peut-être le tort qu'il avait. Aller au café, cela vaut mieux que bien des choses, cela vaut mieux que de barbouiller des marges ou des gardes de livre ou des murailles, selon l'exemple des gamins de Pompéï et des gamins de tous les temps. »

PETITE CHRONIQUE

Le Gouvernement a fait quelques acquisitions au Salon de printemps organisé par la Société des Beaux-Arts. La plus importante est celle de la grande toile d'Eugène Smits, *le Bonheur et le Malheur*, qui avait figuré au Salon d'art belge à Paris, où elle fut très appréciée. Il est question d'offrir l'œuvre au Musée d'Anvers, M. Eugène Smits étant déjà représenté au Musée de Bruxelles par plusieurs toiles, et notamment par son œuvre capitale, *la Marche des saisons*, qui caractérise à merveille son art élégant et expressif.

L'État a acquis en outre *le Bourrelier* de Jan Stobbaerts, très belle toile, d'un coloris robuste et harmonieux, qu'il destine au Musée de Bruxelles; *le Pèlerinage russe à Jérusalem*, de M. Louis Cambier ; enfin un marbre de M. Huygelen et un dessin de M. Van Haelen.

Une heureuse initiative : on vient d'installer au Musée ancien un Salon permanent de photographies reproduisant des tableaux célèbres. La première série d'épreuves exposées est consacrée à Van Eyk et à Roger Van der Weyden.

La Fédération internationale pour l'extension et la culture de la Langue française organise un congrès littéraire, pédagogique et scientifique qui se réunira à Arlon du 20 au 23 septembre prochain.

C'est à la suite d'un premier congrès du même genre que fut constituée, il y a trois ans, la Fédération, et celle-ci prit rapidement une importance considérable. De nombreuses adhésions assurent, dès à présent, le succès de son prochain congrès, au cours duquel seront discutées diverses questions d'un réel intérêt. En voici quelques-unes : *Quelle est la part à faire aux auteurs belges de langue française dans l'enseignement de l'histoire littéraire, non seulement en Belgique, mais dans tous les pays de culture française? — Sur quel modèle devraient être organisées les écoles françaises à l'étranger? Écoles françaises et écoles alle-*

mandes hors de la patrie. Comparaison et conclusion. — La réforme de l'enseignement élémentaire dans les pays bilingues à l'aide des études phonétiques. — La réforme des humanités dites classiques n'est-elle pas liée à une compréhension meilleure de l'enseignement du français dans l'enseignement secondaire?

Adresser les adhésions au secrétaire général, M. Fürstenhoff, docteur en sciences, 33, rue de Toulouse, à Bruxelles, où à M. P. Simonis, avocat, président de l'*Alliance française*, 33, boulevard Royal à Luxembourg.

M. Sam Wiener vient de faire don au Sénat de la collection complète des médailles de son père, feu le graveur Léopold Wiener.

M. Francis Vielé-Griffin vient d'adresser à l'*Intermédiaire des Chercheurs et Curieux* la lettre suivante :

« Je lis dans la *Vie heureuse,* 8 avril, cette définition de l'*Amour*, attribuée à Stéphane Mallarmé :

« L'amour, c'est l'assonnance de deux sororellées âmes dans la splendorisation de l'éthérisme. — MALLARMÉ. »

« Je serais reconnaissant à quiconque me pourrait donner l'origine de ce « texte ».

Tous ceux qui aiment et admirent Mallarmé attendent avec curiosité qu'on leur révèle où la *Vie heureuse* a trouvé le charabia qu'elle attribue au poète.

Les efforts de Charles Bordes et de ses *Chanteurs de Saint-Gervais*, de Vincent d'Indy et de la *Schola cantorum* n'ont pas encore eu raison du mauvais goût qui règne dans les tribunes des églises. Que dire, par exemple, du programme d'un « Concert religieux » donné dernièrement à l'église paroissiale d'Aix-les-Bains, pendant la messe, et que nous transcrivons fidèlement?

« Dimanche 5 juillet 1908. Messe de 11 heures. Concert religieux sous la direction de M. D'Archambeau avec le gracieux concours de M. Droeghmans et du Septuor du Cercle.

Allocution par M. l'abbé Richard, missionnaire. — Programme : 1. *Cavalleria rusticana*, intermezzo, Mascagni; 2. *la Veillée de l'Ange gardien,* X.; 3. *Au bord de la mer*, Dunkler; 4. *Simple aveu*, F. Thomé.

Une quête sera faite pour l'entretien de la nouvelle église et les frais du culte, etc. »

Faire de l'église paroissiale d'Aix-les-Bains une succursale de la Villa des Fleurs ou du Grand Cercle est peut-être excessif.

De Paris :

L'Exposition annuelle du Musée Galliera sera consacrée en 1909 à la Verrerie et à la Cristallerie artistiques françaises modernes. Une rétrospective limitée au XIXe siècle sera adjointe à l'exposition.

Outre les rétrospectives du Greco (excusez du peu!) et de Monticelli, que nous avons annoncées, le Salon d'Automne prépare deux ensembles décoratifs qui s'annoncent comme devant offrir un réel intérêt. L'un, dû à M. Maxime Dethomas, reconstituera avec fidélité un intérieur élégant du XVIIIe siècle. L'autre, composé par M. Charles Plumet, offrira l'image d'une installation d'aujourd'hui, conçue dans le style le plus moderne, avec tout ce qu'exigent nos besoins, nos habitudes et nos goûts.

Le contraste de ces deux décors d'intimité ne peut manquer d'être piquant et instructif.

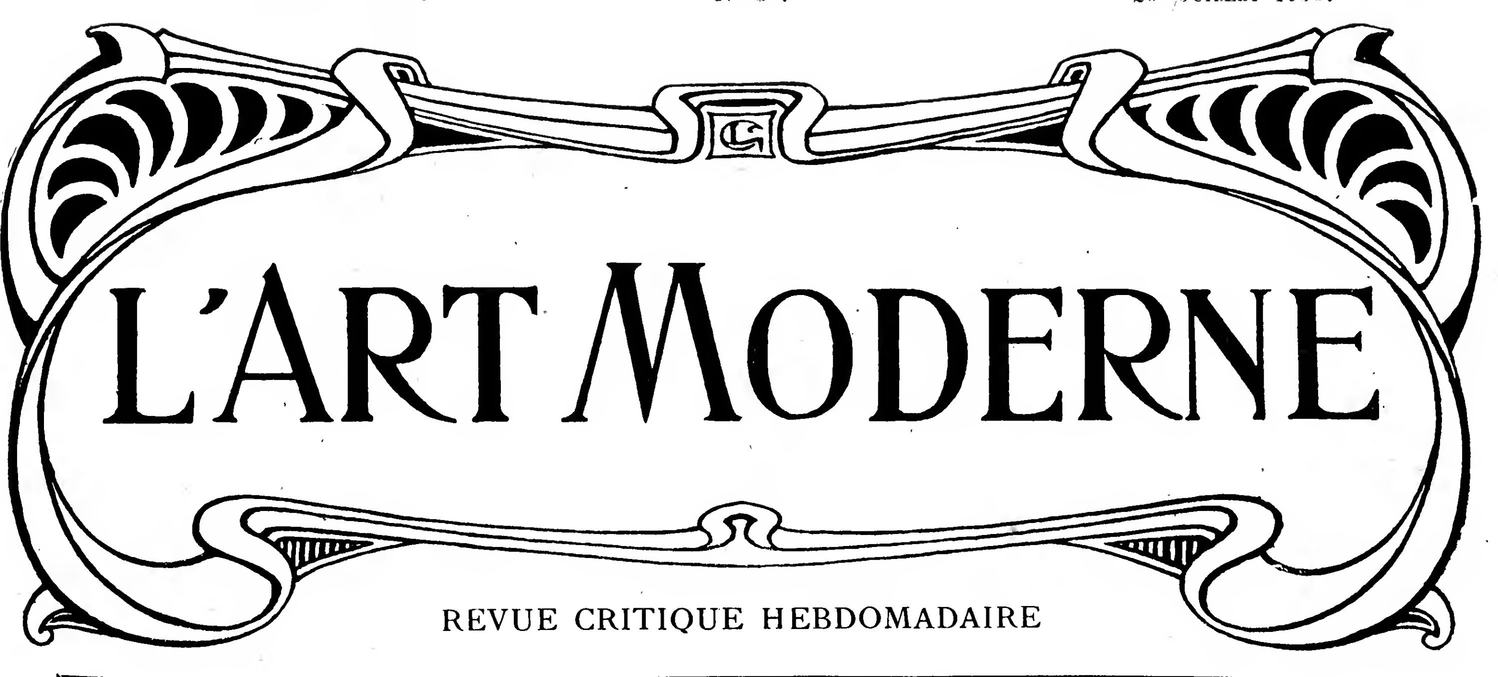
L'*Algemeene Handelsblad* d'Amsterdam consacre les lignes suivantes à l'interprétation du rôle de Kundry par Mme Marie Brema, au cours des représentations de *Parsifal*, dont nous avons parlé dans notre avant-dernier numéro :

«... J'ai parlé de Kundry. Dans la merveilleuse construction qui se poursuit à travers tout le drame, cette figure — la plus complexe et la plus surnaturelle de celles qui se posent comme symboles en dehors du temps et de l'espace — présente également trois aspects distincts. Trois images en une artiste. Nous devons nous réjouir que l'artiste Marie Brema ait été là. Sa Fricka, à Bayreuth, est restée pour moi un souvenir inoubliable; il en sera de même de la Kundry que j'ai vue aujourd'hui. Je n'ai jamais vu de Kundry qui soit parvenue à insuffler autant de vie à cette figure, à la traduire aussi plastiquement, à mettre en lumière le caractère de cette femme écrasée sous le poids d'une malédiction et qui lutte pour sa délivrance. Il est rare qu'une Kundry ait pu me tirer d'un état de vague et froide attention. Mais Brema n'a pas cessé de nous intéresser et de nous émouvoir par son chant, ses attitudes et sa mimique. La clairvoyance de son jeu et la perfection qu'elle apporte dans les moindres détails nous ont surtout frappé. Son chant a fait grande impression par la maturité de compréhension qu'il révèle.

Brema a rapproché de nous la figure de Kundry et elle nous a rendu en cela, dans un tel drame, un service que le charme de la voix de toute autre cantatrice, moins compréhensive, n'eût jamais pu nous rendre... Elle a eu des moments pathétiques : qu'on songe au : « *Nie thu ich Guter — Schlafen ich murs* » de la messagère du Gral — à la scène entre la séductrice, la reine des filles fleurs de Klingsor, et Parsifal lorsqu'elle parle de la malédiction qu'entraina son rire : « *Ich sah ihn — ihn — und lachte — da traf mich — sein Blick* », à son humble « *Dienen* », à la manière dont elle se prosterne aux pieds de celui qu'elle avait condamné auparavant à errer et à lutter sans fin et qui la sauve maintenant en communiant avec elle dans un baiser. Par l'expression mobile de ses traits, par les nuances de sa voix, Brema a mis une note humaine dans les différents aspects de la figure symbolique de Kundry. N'était-ce pas le meilleur moyen d'éveiller notre sympathie et de susciter notre émotion pour le drame? » (Traduit du hollandais).

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-HUITIÈME ANNÉE. N° 30. 26 JUILLET 1908.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

ACTUALITÉS LITTÉRAIRES

LA BOUSCULADE

Ce qui frappe le plus aujourd'hui, lorsqu'on se met à penser à un art quelconque, peinture ou littérature, c'est l'encombrement terrible au milieu duquel se débattent ceux qui s'y livrent. Et cet encombrement, je crois, explique tout : la hâte de la production, le bâclage des œuvres, l'arrivisme, l'insolence des mœurs. Mais lui-même a des causes et ces causes sont d'ordre tout à fait général et déterminent des résultats analogues dans des ordres d'idées tout différents.

On a perdu le sens de la vie. Les optimistes disent qu'il a évolué. Il s'est, en tout cas, profondément altéré.

La prodigieuse rapidité avec laquelle la science invente et perfectionne chaque jour de nouveaux engins, s'engage dans de nouvelles découvertes et de nouvelles théories, fascine les gens les plus étrangers à ces sortes de préoccupations. L'humanité est tout entière absorbée par cet énorme travail en vue de ce qu'elle croit son bien-être matériel, mais qui ne l'est pas, au bout du compte, puisqu'elle en ajourne, sous prétexte de le compléter, indéfiniment la jouissance. Démocratique et automate, elle s'est créé une morale : celle du travail, au mépris de tous les hédonismes comme de tous les idéalismes. Et de cette formidable gésine s'exhale une sorte d'atmosphère mentale, respirée par les plus réfractaires, une espèce d'activité malgré soi à laquelle personne ne peut résister.

Ce qui sortira de tout cela, je n'en sais rien. Peut-être un désordre plus grand encore, peut-être un nouvel idéal. Je l'ignore et j'ignore quand. Mais ce qu'il y a de certain c'est que nous vivons dans un état de crise, qui s'accentue tous les jours et dont on ne prévoit pas, logiquement, la fin.

Au premier abord, il paraît bizarre qu'un encombrement d'artistes ait lieu précisément à un moment où la science semble vouloir confisquer toutes les activités. La raison en est dans l'existence de cette atmosphère mentale dont je parlais tout à l'heure. Tout le monde agit, on agit; tout le monde met les bouchées doubles, on les met, même si l'on aime manger tranquillement.

On n'a le temps de rien : pas plus pour réfléchir à sa vocation que pour n'importe quoi d'autre. Alors, tel qui, s'il avait pris un an pour y méditer, aurait fait de l'élevage ou de la scierie mécanique, se met artiste, par suite d'une erreur bovaryque comme il en est tant. Une fois lancé, il faut bien qu'il marche. Une certaine somme d'habileté moyenne, de talent commun est dans l'air, il attrape un petit peu. Ça lui suffit. Et le voilà qui peint, sculpte, écrit, compose, incise le cuir, ni mieux, ni plus mal, que cent mille autres à travers l'Europe : à la grosse, dirait-on.

Et comme, précisément, ils sont cent mille et que, dans ces conditions, une année de répit équivaut à une condamnation à mort, à un oubli total, le voilà condamné à produire, produire, surproduire, à extraire du petit filon que lui a donné la nature une abondante récolte, à se mentir à lui-même, à exploiter ses sentiments, à se recommencer, à se voler, à se vider.

Et le romancier pond un roman par an, sinon deux. Le poète (poète, cela !) le poète écrit *par an un volume de vers!*... Le chroniqueur écrit trois actualités par jour. Le peintre expose au Salon de quoi garnir toute la surface maximum qu'on lui laisse. Le sculpteur gâche tout le marbre que les mines de l'univers peuvent envoyer sur la place.

A cela s'ajoute la plaie du prolétariat, chaque jour augmentée par elle-même. Pas de débouchés, donc abaissement des prix! Abaissement des prix, donc surproduction pour se rattraper.

L'écrivain à qui l'on offrait cinq cents francs pour daigner, dans une feuille publique, consacrer sa plume d'artiste à l'examen de quelque question d'actualité, en reçoit cinquante, et s'il vient le demander, et s'il est bien sage, et s'il promet de ne point parler de ses amis (réclame déguisée). Et de tout ainsi.

Quoi qu'il en soit, d'ailleurs, des raisons morales, religieuses, économiques, idéologiques qui ont amené cet état de choses : il existe. Il n'y a absolument rien à faire là-contre. C'est un flot qui monte, une marée qui déferle, bavant dans son écume des épaves de livres, de statues et de tableaux. Un chef-d'œuvre vient-il à paraître dans ce tas : il est absolument impossible qu'on l'y distingue. C'est l'aiguille dans la botte de foin. La critique, affolée, renseignée à la diable, feuillette des catalogues, récite des noms, marmonne des truismes de moins en moins vérifiés, de plus en plus indifférents à la cohue du public. Il faut avoir vu un critique d'art au Salon : courant, perclus de migraine, un carnet à la main, les yeux *évidemment* aveugles, pour les cinq louis, pour les deux louis qu'on lui donne.

Il faut aussi lire dans une grande revue la correspondance de l'étranger. On y apprend que c'est partout la même chose : que la Bulgarie, le Brésil, Tahiti, la Nouvelle-Zélande, la Sicile, le Groënland, la Petite-Russie fourmillent, comme notre patrie, de peintres, de romanciers, de poètes, de musiciens, de tripatouilleurs de glaise. Et des gens très sérieusement prétendent qu'un *homme cultivé* doit être au courant de tout cela.

Ah ! l'homme cultivé d'aujourd'hui, il est beau à voir ! Il sait tout, comme un magazine. Il connaît ce qu'il faut penser du dernier dramaturge portugais, du dernier roman russe. Il sort de l'exposition du matin (on en inaugure une par jour à Paris). Il n'a jamais rien pensé par lui-même, il n'a jamais rien vu de la vie, directement. C'est à travers un voile de souvenirs « artistes » qu'il la regarde.

Toutes ces conditions ensemble, imposées aux créateurs, ont fini par perturber la notion même de l'œuvre, par la *renverser* complètement. Autrefois l'œuvre était le résultat d'un homme : le nécessaire, le logique, le floral épanouissement de ses activités intérieures. A moins d'être un Balzac, un écrivain faisait cinq ou six livres dans sa vie : c'était sa vie. On pouvait les lire.

Aujourd'hui l'œuvre est conçue à la façon d'un moyen de défense dans la lutte vitale. On la produit comme on avance une pièce d'échecs, comme on *place* un coup de poing dans une séance de boxe. Arrive le plus vite celui qui en *place* le plus, ou le plus adroitement. On ne vit pas pour travailler, on travaille pour se maintenir. Les premiers temps on puise dans son propre fonds, après on imite ou on recommence. Par définition, on n'a pas le temps de se refaire une expérience.

Outre celles que je pourrai trouver en cours de route, je m'aperçois que cet état de choses comporte au moins cinq conséquences essentielles : concernant le public, la critique, la personne de l'artiste, l'œuvre elle-même et les mœurs du milieu.

Le public, devant cette production insensée, est tout indifférence et tout mépris.

La critique, découragée et elle-même sans méthode directrice, lâche pied, se désintéresse, à moins que plus redoutablement elle ne se perde en bavardages.

L'artiste, trop jeune lancé dans la lutte, s'y adonne trop fiévreusement pour continuer à se donner une culture suffisante, dont il n'a, d'ailleurs, presque pas idée.

L'œuvre, dans son ensemble, hâtivement produite, est ratée. Presque rien de parfait ne se propose à l'admiration.

Quant aux mœurs, il vaudrait mieux n'en pas parler. La veulerie des vieux et l'infantile férocité des jeunes est pareillement déconcertante, inutile et vindicative. Ni intelligence, ni bonté. Rien que l'arrivisme. Être d'un salon, avoir un éditeur, gagner de l'argent. Ensuite, si on a le temps : vivre, travailler, penser, rêver.

FRANCIS DE MIOMANDRE

M. JOSEPH BOSSI

Un homme grand, avec une grande barbe, qui a eu une vie vagabonde et qui a écrit des livres étranges, tel est M. Christian Beck, alias Joseph Bossi, alias Fabrice.

M. Christian-Alexandre-Auguste Beck est né à Verviers (province de Liége) en janvier 1879. On raconte qu'à treize ans il lisait Spinoza : cela est étonnant. Toujours est-il qu'en 1895, ayant à peine seize ans, il collaborait à *l'Indépendance belge*, et que l'année suivante il s'échappait de la maison paternelle et allait habiter Paris où il fréquenta des littérateurs, donna un conte à la *Revue blanche*, des notes au *Mercure de France* et s'intéressa à l'organisation du mouvement philhellène, en qualité de secrétaire de la rédaction de *la Tribune*, journal des étudiants de Paris. Il était aussi disciple de Comte et inventeur d'une doctrine sociale, « la Parthénogénèse ». L'année suivante, il entreprend une série de voyages au cours desquels il visite successivement Florence, Rome, Naples, Venise, Munich, les bords du Rhin, la Belgique, la Hollande, la Norvège et la Suisse. Il revient ensuite à Paris où il fonde une société secrète pour la rénovation du genre humain. Puis il retourne à Liége où il demeure deux ans. C'est alors qu'il fonde une revue, *Vie nouvelle* (1900), dont il paraît quatre numéros, qu'il invente Joseph Bossi, « le sage de Florence », et qu'il publie *Adam battu et content* suivi *d'Héraclès à Lerne* (1). Dans ce moment on le voit dévoré d'amour mystique, voyageur en savons. Comme Charles Fourier, il profite de sa situation pour étudier l'organisation de la technique commerciale. Il donna aussi des « Correspondances du Vatican » dans *le Messager de Bruxelles*. Tout à coup, il disparaît : il est en Russie, précepteur à Saint-Pétersbourg, où il prête ses soins à l'éducation du jeune prince Ouroussof, page de l'empereur et fils du célèbre orateur à la Douma. Mais quelque peu compromis dans l'assassinat d'un commissaire de police, il se voit obligé d'abandonner l'éducation de son élève. Il reparaît alors en Belgique, à la fin de 1903, où il collabore à *la Revue de Belgique* (*la Querelle du Peuplier*, *Une Heure avec Tolstoï*); il est aussi étudiant à l'École des sciences sociales de Bruxelles, et désormais il s'occupe surtout de sociologie. Cependant il est un des fondateurs de la revue *Antée*, où il écrit sous les pseudonymes de Joseph Bossi et Fabrice, et il publie en volume sous ce nom de Joseph Bossi qu'il prétend illustrer par la littérature, *les Erreurs* (2) et son *Adam* (3) remanié.

Il y a deux hommes dans cet auteur, et l'on comprend l'usage alterné de deux signatures, quand ce n'est pas trois : Christian Beck et Joseph Bossi ne parlent pas la même langue et n'ont pas les mêmes préoccupations.

M. Christian Beck, dans son essai sur *la Querelle du Peuplier*, dans son édition du *Syllabus*, dans ses recherches touchant la *Définition et classification des associations parasitaires*, disserte avec clarté et doctement, en faisant usage d'une infinité de lectures et en laissant voir un nombre de connaissances qui stupéfie. Cela est bon, et M. Christian Beck est un homme fort savant avec un esprit plein de précision et de subtilités.

M. Joseph Bossi est tout le contraire de M. Christian Beck : un doux mystique qui décrit en une langue choisie des émotions rares.

(1) Chez Balat, à Bruxelles.
(2-3) Chez Herbert à Bruges.

Les Erreurs sont un recueil de quatre nouvelles où il est dit de quelques modalités rares de l'amour. Les passions y sont décrites dans leur totalité, sans rien de ces dissimulations et de ces abaissements à quoi nous oblige la vie des cités et la fréquentation des hommes.

Le ton, la composition, l'écriture de chacun de ces contes nous transportent en une atmosphère de rêve. Ce n'est pas la réalité, ce n'est pas le passé, c'est le pays où naquirent, fabuleuses, écaillées d'or, les licornes gardiennes des arbres où les fruits sont de pierre, et plus beaux pour cela. C'est la contrée, où vécut, bercé par de calmes images, un des plus grands poètes du dernier siècle, Edgar Allan Poe. Dernier refuge pour ces âmes qu'offusque la médiocrité intellectuelle des foules, littéraires ou autres, il n'est que par ces paroles que l'on entend le soir, tandis que monte au ciel pensif l'étoile du silence.

De même, les drames de M. Bossi, *Adam* et *Hercule à Lerne* traitent plutôt des passions tout intellectuelles que des émois de la chair. Ils ne sont pas pour la scène, mais pour la méditation.

Il appartient aux esprits cultivés et amateurs du rare de faire aux œuvres de M. Bossi le sort qui leur convient : une place leur est due dans la bibliothèque du sage, du dilettante. Il ne faut pas donner ces volumes à M. Deschamps, ni même à un professeur de géologie; il faut se garder de les donner à un positiviste. Car la pensée, — une manière de mysticisme, de philosophisme où l'imagination abstraite joue le plus grand rôle — s'élevant jusqu'aux cieux par l'effort d'une âme solitaire et dédaigneuse des moyens habituels de raisonnement est comme une flèche qui vole dans l'air pur de l'inexploré, hors de nos communes précisions.

De telles imaginations ne peuvent s'exprimer qu'en un langage tout particulier, et il y a, en effet, une grande recherche dans la langue qu'emploie M. Bossi. A un moment où la facilité devient une mode, une telle tension étonne : elle ne m'a point fatigué. Avec cette volonté de faire beau, M. Bossi découvre parfois une incomparable pureté. Ainsi la Préface des *Erreurs* et un morceau incomparable au point de vue de la construction des phrases et de la propriété des termes. Amateur de toutes les beautés, j'ai souvent relu, avec le plaisir du collectionneur tournant entre ses doigts une porcelaine rare, cette phrase qui, dans son appareil voulu, est peut-être une des plus belles que je connaisse dans notre littérature : « Au moment de donner ici, ainsi qu'il l'attendit de mon amitié, ce monument de la sensibilité d'un jeune homme, par quoi le XIX[e] siècle, peut-être, prendra son sens le plus haut aux yeux de quelques amants, j'ose parfois errer jusqu'à ces rivages mélancoliques du doute, où les fantômes de l'âme poursuivent des fantômes, et demander à la nuit, à la tristesse des mers, à l'incertaine intumescence des volontés et du désir, s'il est bien vrai que quelque autre forme que le silence puisse convenir à la grandeur des hommes et tout ensemble à leur faiblesse. »

M. Bossi veut faire grand. Il vit solitaire, et n'écrit pas pour le succès que donne l'accord avec la plus frivole part de ce monde.

Comprenant ma faiblesse et souriant moi-même de ma paresseuse fécondité, mêlé à cette foule qu'il dédaigne, grain de sable m'effaçant à mesure que je vis, du bord pressé des flots, je lui envoie le salut que la poussière jette au roc, l'écume à la falaise, et l'arc-en-ciel au sommet qu'il couronne.

Louis Thomas

LE MONT DES ARTS

La question du Mont des Arts préoccupe trop vivement, et à juste titre, l'opinion publique, pour que nous nous abstenions de placer sous les yeux de nos lecteurs tout ce qui nous paraît de nature à éclairer le débat. A cet égard, il importe de signaler l'important discours prononcé à la Chambre des représentants, le 7 juillet, par M. Carton de Wiart, député de Bruxelles.

Bien que nous n'adoptions pas les conclusions de l'orateur, contraires à l'opinion qui fut défendue ici, nous estimons qu'un problème multiple et ardu comme celui du Mont des Arts doit être loyalement exposé sous toutes ses faces dans une revue qui n'a d'autre souci que la défense des intérêts de l'art et d'autre guide qu'un ardent désir de vérité et de justice.

Le discours de M. Carton de Wiart offre d'ailleurs une foule d'informations précieuses, de renseignements utiles et d'idées personnelles qui rencontreront l'approbation des artistes. Dans l'impossibilité où nous sommes, vu sa longueur, de le reproduire intégralement, nous en publions ci-après les passages essentiels :

Rien de plus dangereux que d'envisager le problème du Mont des Arts à un seul point de vue, par exemple au seul point de vue du style ou de l'emploi des matériaux. Le problème comporte au moins un quadruple aspect et ce n'est qu'en en tenant compte qu'on peut le juger d'une manière exacte.

J'y vois d'abord une question de voirie. Il faut tenir compte ensuite des besoins — des nécessités — de nos collections nationales. Le point de vue architectural et esthétique n'est pas non plus à méconnaître. Enfin, nous ne pouvons évidemment nous abstraire du point de vue financier.

La question de voirie.

Bruxelles est devenue une ville à deux étages. D'abord assise dans la vallée, elle a peu à peu, au cours des siècles, escaladé le versant oriental bien que, d'après les lois de la moindre résistance, il lui eût été beaucoup plus facile de se prolonger sur la rive gauche, où la pente est si douce.

Jusqu'au XVIIe siècle, il n'y avait encore sur le plateau que les bâtiments de la cour, quelques hôtels seigneuriaux, quelques couvents et leurs dépendances. Ce n'est qu'au XVIIIe siècle, grâce à Marie-Thérèse et à Charles de Lorraine, que la ville haute a commencé à prendre une réelle importance par le nivellement du Parc et son cadre en quadrilatère, la création de la place du Musée et de la place Royale. On sait ce que la ville haute est devenue au XIXe siècle, au point qu'aujourd'hui la porte de Namur est le centre de la vie bruxelloise.

L'antique « Steenweg », la vieille chaussée symbolique, qui grimpe du pays flamand vers le pays wallon, avec ses raidillons et ses casse-cou, ne pouvait naturellement plus suffire aux exigences de la circulation entre l'ancien Bruxelles et cette nouvelle ville du plateau. C'est ainsi qu'est né le problème — qu'on a appelé d'un nom bizarre — du « redressement de la Montagne de la Cour », comme si on redressait une montagne!

A défaut de redresser la montagne, il fallait au moins modifier les voies de communication afin qu'elles répondissent aux nécessités nouvelles de la circulation et du trafic et aux destinées d'une grande capitale. Il fallait assurer une circulation plus aisée pour les véhicules, et, notamment, pour les tramways sans lesquels il n'y a pas de ville moderne.

Ce problème a préoccupé les Bruxellois comme une obsession pendant presque tout le XIXe siècle. C'est ainsi qu'en 1850 on exposa à l'ancien palais de justice 250 projets de redressement de la Montagne de la Cour! De toutes ces études devait se dégager une conclusion si logique qu'elle en est naïve : c'est que pour atténuer la différence de niveau il fallait s'écarter davantage de la ligne droite. Il n'y avait pas d'autre solution, à moins de recourir à celle qui avait été mise en avant par notre ancien collègue M. Fichefet et qui, lui, préconisait la construction d'une galerie aérienne partant de la place des Palais et aboutissant au boulevard Anspach au moyen d'ascenseurs. La ville, d'accord avec l'État, décida donc la création d'une rue courbe, la rue Coudenberg, et rattacha à cette rue définitivement tracée une série d'autres travaux qui doivent la relier à l'impasse du Parc prolongée et à la ville basse au moyen de deux grandes artères, dont l'une passera en viaduc au-dessus de la rue Terarken et l'autre en viaduc au-dessus de la rue des Sols. L'une de ces rues découvrirait la Bibliothèque Royale, l'autre le fronton du Mont des Arts, conçu par M. Maquet. Ajouterai-je que l'exécution de ces deux artères me paraît, personnellement, d'une utilité contestable et que ce n'est pas sans regret que je verrais disparaître les quartiers Terarken et d'Isabelle, qui sont pleins de souvenirs et dont le recueillement et l'archaïsme mêmes convenaient pour un quartier d'études, à proximité de l'Université. Mais que ces travaux-là se réalisent ou non, suivant le projet Leurs-Maquet, la rue Courbe est construite et, au point de vue de la voirie, elle apporte une solution au problème du « redressement » de la Montagne de la Cour.

Mais à côté de cette question de voirie se présente celle du dégagement et de l'agrandissement de nos collections nationales. Messieurs, ceux-là mêmes qui proclament à tout instant la nécessité de perfectionner notre outillage économique pour faire face aux besoins matériels de la nation qui vont grandissant, semblent ne pas se rendre compte que notre développement littéraire, artistique et intellectuel est allé de pair avec ce développement, et qu'il en est la condition.

Aux progrès de notre activité intellectuelle et artistique doit correspondre un souci de plus en plus attentif de notre outillage scientifique et artistique. Cet outillage n'est plus à la hauteur des besoins de la nation. Faut-il vous redire la situation à laquelle sont condamnés, à l'heure présente, et nos musées et notre bibliothèque? Les musées royaux de peinture et de sculpture n'ont été créés qu'en 1835, car nous n'avions pas, comme d'autres capitales, d'antiques collections, sauf notre admirable fonds des manuscrits de la bibliothèque de Bourgogne.

Depuis 1835, les musées se sont singulièrement enrichis et continuent à s'enrichir chaque jour. Notre Musée ancien contient, indépendamment de ses tableaux, six cents œuvres de sculpture qui sont très mal installées dans un grand hall où elles se trouvent entassées. Il est impossible d'adopter dans ce hall un groupement convenable des époques, des styles, des écoles. Au Musée moderne, les salles sont également combles et l'on se trouve obligé de reléguer dans des greniers un certain nombre des œuvres qui vaudraient d'être exposées.

A la Bibliothèque royale, la situation est plus inquiétante encore. Cette bibliothèque, on le sait, est une fédération de divers services : imprimés, périodiques, manuscrits, médailles, estampes. Tous ces services y sont à l'étroit. Depuis longtemps, la section des imprimés attend vainement une salle de travail dont tous nos hommes d'études éprouvent l'impérieux besoin.

Nous n'avons pas de salle d'exposition pour nos estampes. Pour les acquisitions de livres, la bibliothèque sera bientôt réduite à ne plus pouvoir acheter des livres parce qu'on ne saura où les caser.

Pour que notre bibliothèque pût être au niveau non pas des grandes bibliothèques de Washington, de Londres et de Paris, mais au niveau des bibliothèques nationales de second rang, nous devrions pouvoir acquérir de vingt à trente mille volumes par an. C'est à peine si elle peut en acquérir trois mille, et bientôt elle ne saura où placer les acquisitions annuelles!

La situation est défectueuse pour les archives, qui sont les titres juridiques de la nation et les documents les plus précieux de son histoire. Le service des échanges et l'office de la Bibliothèque réclament à bon droit de la place, et encore de la place. La commission des monuments est logée dans un immeuble privé de la rue Montoyer. Quant à nos expositions temporaires, elles disposent d'un local tout à fait insuffisant au Musée moderne. Ou bien, s'il s'agit du Salon des Beaux-arts ou des Expositions triennales, on les installe dans des baraquements construits à grands frais et à une distance considérable de la ville.

Quand Balat construisit son palais des beaux-arts de la rue de la Régence, — ce palais, qui est à juste titre considéré comme son chef-d'œuvre, — c'était pour en faire le local des expositions temporaires. Mais à peine le monument fut-il érigé que la commission des musées, qui était présidée par Gallait (c'était en 1882), exigea qu'il fût mis à sa disposition pour y installer nos collections de peintures anciennes qui, d'après la commission, se trouvaient exposées à des risques d'incendie dont elle ne voulait pas continuer à assumer la responsabilité. Aujourd'hui, les expositions temporaires sont sans locaux. Et les risques d'incendie sont encore plus sérieux!

Ajoutons à cela la nécessité d'établir à Bruxelles une salle de fêtes.

Est-il nécessaire, a-t-on dit, de réunir toutes nos collections, de les grouper en un bâtiment unique? Est-il bon de grouper ainsi dans un même bâtiment tout ce qu'il y a à lire ou à voir?

Je crois qu'à envisager l'intérêt du public, cette concentration n'est nullement une nécessité. La dispersion peut même se justifier parce qu'elle fournit à l'esprit l'occasion de se reposer, de se préparer à de nouvelles impressions.

. . . .

J'ajoute que pour les services du musée, au point de vue de l'administration, de la surveillance, de l'entretien, au point de vue de la création d'un atelier de moulage et de chalcographie que M. Destrée a souvent réclamé, et même au point de vue du groupement rationnel des objets, une concentration de nos collections peut être d'une haute utilité. On a reconnu cette utilité dans les pays voisins; c'est l'histoire du Louvre, du British-Museum, du Rijks-Museum d'Amsterdam. Et je répète qu'à Bruxelles cette concentration existe déjà en une certaine mesure, et que c'est une raison sérieuse pour ne pas y substituer une dispersion dont on reconnaîtrait bientôt les inconvénients.

(A suivre)

LES INDÉPENDANTS

A propos de la démolition des Serres du Cours-la-Reine, qui abritèrent les Salons annuels des Indépendants, M. Gustave Kahn émet ces justes réflexions :

Les Indépendants retrouveront sans doute un domicile.

Ils ne peuvent pas disparaître, ils sont une des forces de l'art et une des gaietés de Paris.

Ils sont une force de l'art, parce que les plus brillants débuts s'y effectuent, parce que les gens de talent n'y ont point à subir le contrôle abusif des jurys.

Ils sont une des gaietés de Paris, parce que c'est là, aux beaux jours de vernissage, aux clairs dimanches, qu'on voit le plus de sourires niais et de rires mal inspirés.

C'est une joie pour les artistes d'assister à ce spectacle gratuit.

Autrefois, quand un artiste de valeur se glissait furtivement à un Salon, quand une belle toile planait dans le cintre, de temps en temps, entre l'apothéose d'État et le tableau militaire, réduite à la dimension d'un pain à cacheter entre deux portes cochères, l'artiste souffrait des rires qui allaient chercher sa toile, des explications bouffonnes que des gens hilares donnaient à des dames jolies et bien parées. Il souffrait de ces rires qui bafouaient sa conscience et son art.

Mais maintenant!

Maintenant, par la suite des bienfaits de la cohésion, de l'association, de l'alliance, du syndicat, pourrait-on dire, les artistes réunis peuvent attendre auprès de nombreuses toiles indépendantes, libres, curieuses, le défilé des ironistes. Et pendant que les ironistes rient de la peinture, les artistes sourient des ironistes.

Parmi les moqueurs, il en est qui, se voyant ainsi observés, se troublent, cessent de plaisanter, reconnaissent, dans le nombre de ces essais que, dans leur âme et conscience, ils jugent informes, une force obscure. Ils finissent par comprendre que la force comique n'émane point des toiles exposées, mais de leur contenance à eux, et ils cessent de blaguer. Comme ils sont snobs, il en est qui se convertissent, et deviennent les fermes amateurs de la peinture qu'ils étaient venus regarder avec l'intention de la badigeonner moralement de ridicule.

TOLSTOÏ ET « SIEGFRIED »

Il n'est pas sans intérêt de rappeler les termes dans lesquels Tolstoï jugea *Siegfried* dans *Qu'est ce que l'Art?* Il sont de nature à consoler les musiciens malmenés par la critique des appréciations incompétentes qu'ils rencontrent.

Voici le morceau :

« Quand je suis arrivé, un acteur en maillot était assis devant un objet qui devait figurer une enclume; il portait perruque et barbe postiche : ses mains blanches, soignées, n'avaient rien de l'ouvrier; l'air dégagé, le ventre proéminent et l'absence de muscles trahissaient facilement l'acteur. D'un marteau invraisemblable, il frappait, comme on n'avait jamais frappé, un glaive non moins fantaisiste. On pouvait deviner qu'il était un nain, parce qu'il marchait en pliant les jambes aux genoux. Il cria longuement, la bouche étrangement ouverte. L'orchestre émettait

aussi des sons bizarres, des commencements sans suite. Puis un autre acteur parut, avec une corne en bandoulière, conduisant un homme travesti en ours et qui marchait à quatre pattes. Il lâcha l'ours sur le nain, qui se sauva, oubliant cette fois de plier les jambes. L'acteur à face humaine représentait le héros Siegfried. Il cria longtemps, et le nain lui répondit de même. Un pèlerin arriva : c'était le dieu Wotan. En perruque lui aussi, campé, avec sa lance, dans une pose niaise, il raconta à Mime ce que celui-ci n'ignorait pas, mais ce qu'on avait besoin de faire connaître au public. Puis Siegfried saisit les morceaux qui devaient représenter les débris de glaive, les forgea, et chanta ; « Heaho, heaho, hoho! Hoho, hoho, hoho, hoho! Hoheo, haho, haheo, hoho! » — et ce fut la fin du premier acte. — Tout cela était si faux, si stupide, que j'avais eu de la peine à rester assis jusqu'au bout et à ne pas m'en aller. Mais mes amis me prièrent de rester, m'assurant que le second acte serait meilleur.

La scène représente une forêt. Wotan réveille le dragon. D'abord le dragon dit : « Je veux dormir. » Puis il sort de la grotte. Le dragon est représenté par deux hommes revêtus d'une peau verte à laquelle adhèrent des écailles. A un bout de la peau, ils agitent une queue; à l'autre bout, ils font ouvrir une gueule de crocodile, d'ou s'échappe du feu. Le dragon, qui a pour tâche d'être épouvantable, — et il épouvanterait sans doute des enfants de cinq ans, — prononce d'une voix de basse certaines paroles. C'est si bête, si puéril, qu'on s'étonne d'y voir assister de grandes personnes; et pourtant des milliers de gens soi-disant instruits regardent, écoutent avec attention et s'extasient. Arrive Siegfried avec sa corne. Il se couche dans une pose qui est censée être belle, et tantôt il discourt avec lui-même, tantôt il garde le silence. Il veut imiter le chant des oiseaux. Il coupe un jonc avec son glaive, et en fait une flûte. Mais il joue mal de la flûte et se met alors à souffler dans la corne. Cette scène est insupportable. Pas la moindre trace de musique. Je m'exaspérais à voir autour de moi trois mille personnes écouter docilement cette absurdité et l'admirer par devoir. Je parvins encore, à force de courage, à voir la scène suivante, la lutte de Siegfried contre le dragon, — mugissements, feux, brandissements de glaive; — mais ensuite je n'y pus plus tenir, et je m'enfuis du théâtre avec un sentiment de dégoût qui n'a pu s'effacer jusqu'ici » (1).

Concours du Conservatoire (2).

Mimique théâtrale (à huis clos). — 1er prix avec grande distinction, Mlle Sibille; 1er prix avec distinction, Mlles Davids et Peeters; 2e prix, Mlle Obozinski et M. Merten; accessit, MM. Maury et Vanderschrick.

Déclamation (à huis clos). — 1er prix, M. Mommaerts; 1re mention, Mlles Malherbes et Raes, MM. Vanderschrick et Colin; 2e mention, Mlles Vanderstraeten et Przybyszewska, MM. Daix, Dewolf et Schouten.

(1) Tolstoi. *Qu'est-ce que l'Art?* traduction de Halpérine-Kaminsky, pp. 216 et suivantes.

(2) *Suite et fin.* Voir nos numéros des 21 et 28 juin, 5, 12 et 19 juillet.

CONCOURS

Affiche illustrée.

Un concours est ouvert entre tous les artistes belges pour la composition d'une affiche illustrée destinée à la propagande du journal le *Petit Bleu*.

Cette affiche, en grandeur d'exécution, mesurera 1 mètre sur 1 m. 40. Elle sera en quatre couleurs, et le dessinateur devra réserver un quart de la surface de l'affiche pour le texte.

Le concours sera clôturé le 10 août prochain, à 6 heures du soir.

Tout envoi qui parviendrait après cette date sera refusé.

Les projets d'affiche ne seront pas signés, mais porteront une devise qui sera reproduite sous enveloppe cachetée contenant le nom et l'adresse de l'auteur.

Tout concurrent pourra envoyer plusieurs projets séparément.

Les enveloppes des concurrents primés seront seules ouvertes. Les autres seront rendues aux expéditeurs en même temps que les projets non primés. Les affiches non primées devront être retirées aux bureaux du journal dans le délai d'un mois après le concours.

Les résultats du concours seront proclamés dans le numéro du *Petit Bleu* du 15 août prochain.

Trois prix : le premier, de 750 fr., le deuxième, de 500 fr., le troisième, de 250 fr., sont affectés à ce concours.

Les trois affiches primées seront reproduites dans le *Petit Bleu* et resteront la propriété du journal. Les artistes primés devront faire eux-mêmes la mise au trait sur pierre.

PETITE CHRONIQUE

L'une des sociétés bruxelloises de bienfaisance les plus sympathiquement appréciées, *les Sans-Nom*, célèbre cette année le vingt-cinquième anniversaire de sa fondation. A cette occasion, elle donnera aujourd'hui, à 3 heures, au Cirque royal, un concert auquel ont promis leur concours Mmes Paquot-d'Assy et Carlhant, MM. Godart, d'Assy et Lauweryns, ainsi que l'Harmonie de Wasmes, dirigée par M. Scha, professeur au Conservatoire de Bruxelles.

La vingt-quatrième Exposition des Beaux-Arts et d'Art appliqué, organisée par le Cercle artistique de Tournai, aura lieu du 13 septembre au 5 octobre prochain dans les salles du Cercle, rue des Clarisses à Tournai.

Les adhésions sont reçues jusqu'au 1er août.

Pour tous renseignements, s'adresser au secrétaire, rue des Carliers, 10, à Tournai.

Une récente livraison de *l'Art flamand et hollandais* contient la fin de l'intéressante étude de M. F. Schmidt-Degener sur Adriaen Brouwer. « Il apparaît, dit l'auteur, sous les dehors de ce que l'on appelle un « petit maître », un peintre de la taille de Craesbeeck ou de Ryckaert; et il se révèle en maintes occasions supérieur à Hals et l'égal quelquefois de Rubens et de Rembrandt. Classé comme « petit maître », Adriaen Brouwer compte néanmoins parmi les très grands. » Dix-huit planches dans le texte et hors texte accompagnent cet article. On y trouve des œuvres peu ou pas connues, tirées de collections particulières, entre autres le superbe paysage appartenant au duc de Westminster, des tableaux des collections Rod. Kann, Ad. Schloss, E. Warneck, Maurice Kann, etc.

M. H. de Roos termine son article sur les caractères modernes

d'impression et nous montre de nombreux spécimens de caractères que les bibliophiles auront intérêt à connaître.

Il est question de fonder, à Paris, à partir de la saison prochaine, un théâtre anglais permanent.

Ce projet a sa raison dans les nombreuses interdictions faites par la censure anglaise; les pièces refusées depuis quelque temps par la Dame aux ciseaux de la Grande-Bretagne forment un véritable répertoire, capable d'alimenter un théâtre de premier ordre.

Un jeune auteur russe, M. Maxime Schottland, a donc eu l'idée de transporter à Paris ce répertoire d'œuvres interdites à Londres. M. Schottland est soutenu dans cette intention par quelques amis très influents, et il espère que ce nouveau théâtre pourrait ouvrir le 1er septembre.

M. Schottland est persuadé que le public de Paris qui parle anglais est suffisant pour fournir une clientèle de tout repos. Il ne sait pas encore de quel établissement parisien il pourra se rendre acquéreur, mais il sera fixé sur ce point d'ici peu de jours.

Dans un curieux article paru en tête d'un grand journal du matin, M. C. Saint-Saëns a plaidé en faveur du concerto (ne serait-ce point plutôt en faveur du virtuose?)

« Il est toujours intéressant, disent à ce propos les *Tablettes de la Schola*, de connaître l'opinion de personnalités éminentes comme celles de l'auteur de *Samson et Dalila*; mais, auprès d'arguments dont on n'a pas ici à rechercher la valeur, une assertion nous a profondément stupéfiés : c'est celle qu'émet M. Saint-Saëns à propos des concerts de J.-S Bach : « Les passions humaines, dit-il, les *cordes de l'âme* n'y vibrent guère ; c'est de l'art en quelque sorte décoratif, dont la beauté est dans la forme et le caractère. »

Il y a lieu de s'étonner vraiment que M. Saint-Saëns n'ait jamais eu la curiosité d'entendre un concert de Bach, car nous estimons trop haut sa sensibilité musicale pour penser qu'il aurait pu écouter tel de ces concerts (la sublime phrase d'andante du *Concert pour violon en mi*, celle du *Concert à deux violons* et tant d'autres), sans être ému jusqu'au fond du cœur par la passion très humaine qui s'échappe de ces mélodies, et sans sentir vibrer à l'excès toutes les *cordes de son âme*. »

Du *Cri de Paris*, cette amusante anecdote :

Dans les premiers jours que Victor Hugo était à Guernesey, il envoya à l'éditeur Lemerre des vers qui étaient recopiés sur du papier pelure afin que le poids en fût moindre, et qui ne présentaient pas l'aspect habituel de ses manuscrits. Pourtant, ils étaient signés.

Lemerre les lut. C'était une des plus belles pièces des *Châtiments*. « Hum! hum! fit-il, c'est bien boursouflé, bien vide!... Ne serait-ce pas une mystification? Cette signature ne serait-elle pas un faux? »

Très perplexe, il fit appeler Leconte de Lisle et Théophile Gautier pour prendre leur avis.

Les deux excellents poètes lurent à leur tour ces admirables vers, et tout d'une voix : « Ça du Victor Hugo! Jamais de la vie! Voyez donc ces rimes ridicules! Ah! ah! elle est bien bonne! »

Et Leconte de Lisle se penchant vers Lemerre : « Voulez-vous que je vous dise : c'est une pièce de vers composée par un scribe aux gages de la police impériale pour déshonorer notre grand ami! »

Après celle-là, il faut tirer l'échelle!

Le nouveau monument érigé à Leipzig à la gloire de Sébastien Bach, œuvre de M. Charles Seffner, a été solennellement inauguré il y a quelques jours. Bach y est représenté à l'âge de cinquante ans; il est debout à côté d'un orgue sur lequel sa main gauche s'appuie, tandis que la droite tient un cahier de musique. Un bas-relief représente la vieille église Saint-Thomas.

On a vendu le mois dernier à Leipzig des autographes et manuscrits précieux provenant de la succession de Joseph Joachim et de celle de Philippe et Hedwige von Holstein. Les prix atteints n'ont pas été aussi élevés que l'on croyait. Ainsi, le manuscrit de la cantate de Bach en *sol* mineur, *Où dois-je m'envoler?* n'a été vendu que 6,937 francs; celui de la sonate de Beethoven, op. 78, en *fa* dièse majeur, que sa dédicace à Thérèse de Brunswick, l'immortelle bien-aimée, rend particulièrement intéressante, a été acheté 6,375 francs. Les principaux achats ont été faits par des marchands de Vienne et de Berlin.

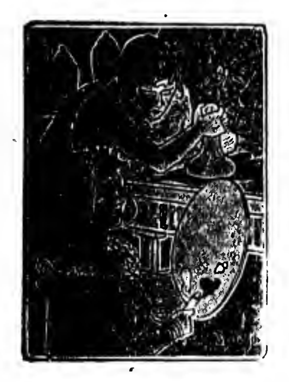
D'un correspondant particulier du *Temps* :

La *Nave* de Gabriel d'Annunzio, dont nous avons signalé le succès à Rome et à Venise, vient d'être transportée à Florence où elle a été également très applaudie.

A l'issue de la représentation, le maire de Florence, qui allait féliciter le poète, lui a demandé s'il n'écrirait pas une œuvre nationale sur les fastes de l'histoire florentine. D'Annunzio a répondu qu'il y avait déjà pensé, d'autant plus qu'outre l'admiration qu'il professe, comme tout Italien, pour Florence et son histoire, il a envers la cité de Dante une reconnaissance toute filiale, étant en quelque sorte devenu son enfant, depuis longtemps qu'il s'est fixé dans sa verdoyante banlieue.

De plus, au dernier moment, j'apprends que sur la demande des étudiants siciliens qui allaient le complimenter, Gabriel d'Annunzio a promis également d'écrire une tragédie sur les origines de Syracuse.

Etant donné que l'Italie comprend une centaine de cités, grandes ou petites, qui toutes à bon droit s'enorgueillissent de glorieuses origines, si Gabriel d'Annunzio, cédant aux désirs des habitants, consent à écrire une tragédie sur chacune d'elles, on voit que, suivant l'expression populaire, il aura du pain sur la planche pour ses vieux jours.

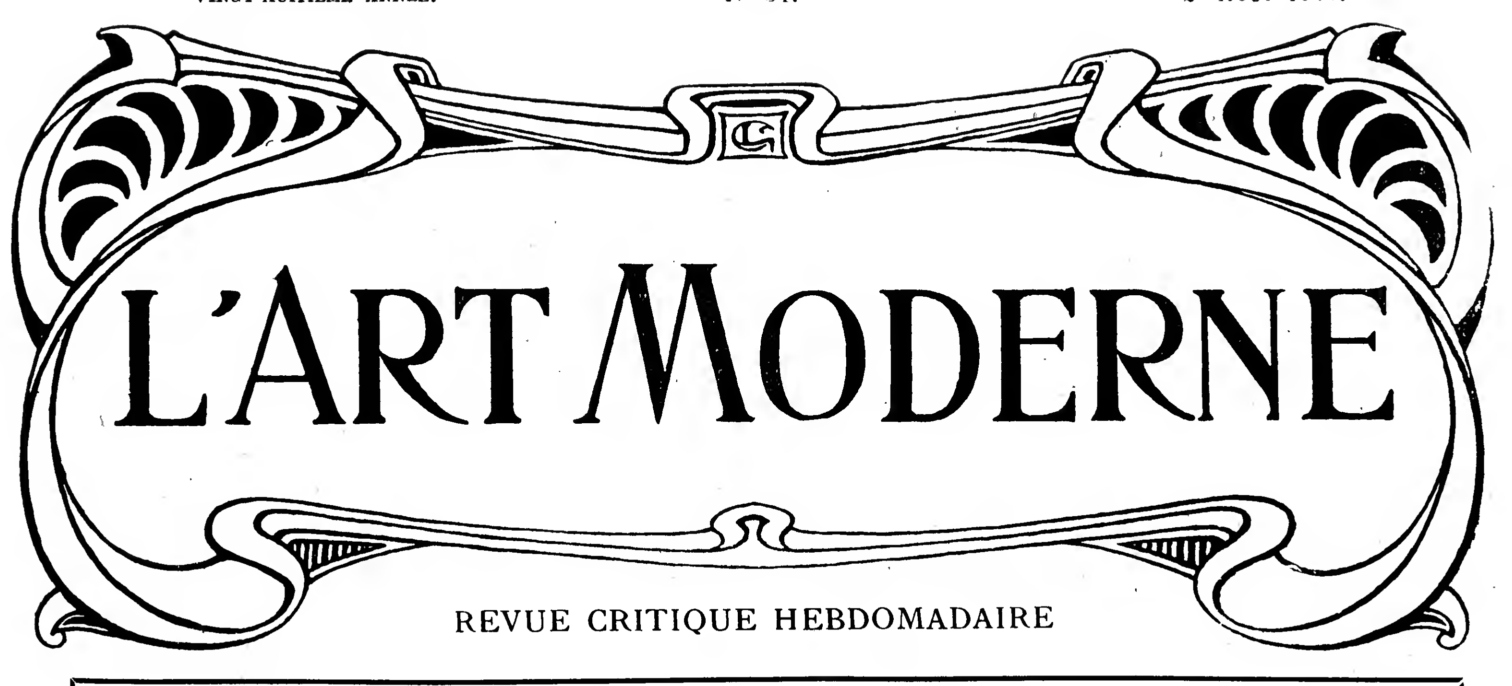




Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Août

VINGT-HUITIÈME ANNÉE. N° 31. 2 AOUT 1908.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

HUBERT KRAINS

M. Hubert Krains vient de publier un très important recueil de nouvelles qu'il intitule *Figures du Pays* (1). C'est une bonne occasion pour essayer de caractériser la manière de cet écrivain de talent, dont la production est rare mais de tout premier ordre.

M. Hubert Krains est Wallon. Son pays natal est la grande plaine hesbignonne, aux paysages monotones et doucement mélancoliques. Physiquement il est de taille moyenne, assez maigre, l'air un peu maladif, avec une peau bistrée et de petits yeux intelligents qui volontiers sourient. Il parle sans vivacité et sans chaleur, d'un ton de voix calme et sourd. Il paraît exempt de nervosité. Est-il gai ou triste? Il serait difficile de définir sur ce point son tempérament. Ce qui est sûr, c'est qu'il est très sensible à la joie ou à la douleur des autres et qu'il a, vis-à-vis de tous, mais surtout des humbles, le don précieux de sympathie.

Dans le monde des lettres, M. Hubert Krains est considéré comme un bon confrère. Son commerce est sûr. Il ne montre ni vanité, ni jalousie, ni susceptibilité exagérée. Il est d'humeur égale, et sa personnalité peu compliquée offre une surface ferme, stable, unie, qu'à chacun de ses voyages en Belgique ses amis retrouvent avec plaisir. On sait, en effet, que M. Hubert Krains est, depuis une quinzaine d'années, secrétaire du Bureau international des postes, qui a son siège à Berne. Disons tout de suite que son séjour en Suisse ne semble avoir eu d'autre influence sur son talent que de lui rendre plus lancinantes et plus aiguës les impressions gardées du pays natal. Les admirables paysages qu'il a sans cesse sous les yeux ne sont pas de ceux dont le charme pénètre profondément une âme de son espèce. Il leur préférera toujours le lent et tranquille déroulement des champs plats de la Hesbaye, avec quelque clocher entrevu dans le feuillage ou le chant attardé d'une moissonneuse regagnant son gîte dans le crépuscule.

***

M. Hubert Krains a publié des nouvelles et des romans. Je crois que, d'une façon générale, les pre-

(1) Bruxelles, *Association des Ecrivains belges.* Dechenne & Cie.

mières sont supérieures aux seconds. Comme romancier, il lui manque la variété dans l'abondance, la faculté d'évoquer beaucoup de milieux différents, beaucoup de personnages distincts. Peintre d'un pays déterminé, de ses paysages, de ses mœurs et de ses habitants, il ne saurait trouver là matière à des histoires bien compliquées et bien intéressantes. D'autre part, sa vision est trop toujours la même, sa façon de sentir et de rendre se modifie trop peu pour que, de ses sujets assez pauvres de leur nature, il puisse, comme d'autres l'ont fait, tirer de ces grandes œuvres où la vie entière parait incluse et qui pèsent dans la main le poids d'un monde.

Au contraire, dans le cadre plus restreint de la nouvelle, il est chez lui et il est maitre. La nouvelle réclame des décors peu nombreux, mais elle exige une atmosphère intense. Nul mieux que lui ne créera cette atmosphère et ne saura en donner au lecteur une sensation inoubliable. Comment procède-t-il ? Par quelques détails bien choisis. J'insiste sur ce point. A mon sens, la qualité la plus précieuse d'un écrivain, c'est de savoir choisir. Chacun est capable d'inventer un beau sujet, de trouver de jolis mots, d'aligner de belles phrases. Mais seul retiendra l'attention d'une manière durable celui qui, de tous les mots, de toutes les phrases que l'on *peut* écrire, saura retenir seulement ce qu'il *faut* écrire, ce qui fait image, ce qui reste dans l'œil et dans l'esprit, ce qui ne s'oublie pas et ce dont on ne se lasse point. Là est le vrai secret de l'art d'écrire. M. Hubert Krains le possède, ce secret, et son dernier livre nous montre avec quel bonheur il l'applique à la réalisation de ses desseins. Veut-il, comme dans l'*Œillet rouge*, nous émouvoir en nous peignant les tortures d'un mari trompé? Il nous conduit, la nuit, dans une petite gare de province où souffre silencieusement, courbé sur son pupitre, un pauvre diable d'employé, tandis que le chef de station est en face, dans un café tenu par la femme de son subordonné. Tout le monde a ressenti l'abominable tristesse de ces petites gares silencieuses aux heures nocturnes : les lampes fumeuses, l'odeur vague de cigare mort qui traine, la désolation du bureau désert, la nuit du dehors, la grande paix des champs tout autour, les cris de trains qui pleurent au loin. Imaginez-y un homme venu d'ailleurs, un fonctionnaire déraciné qui s'est marié dans la localité par ce besoin d'amour et de foyer qu'ont tous les êtres humains. Il sait que sa femme le trompe, il sait que c'est avec son chef, il sait que l'adultère se consomme pendant qu'il est ici attaché à sa fonction comme le forçat l'était à son banc, il sait qu'il n'a aucun recours, qu'il est trop lâche pour résister, pour se venger Imaginez encore, pesant sur cet homme, l'exil, la solitude, la hiérarchie, le silence, la certitude où il est de son impuissance, la nuit profonde qui se referme de toutes parts autour de lui. Vous pourrez ainsi vous faire une idée de l'atmosphère particulière aux contes d'Hubert Krains et vous convaincre que, par ce côté-là tout au moins sinon par la nouveauté des thèmes ou de la psychologie, ils rendent un son spécial, grave et profond, et placent leur auteur au premier rang de nos nouvellistes.

***

Avec l'*Œillet rouge*, les *Figures du pays* contiennent encore cinq autres nouvelles. C'est le *Phosphate*, histoire de deux familles de paysans qu'unissait une tendre amitié, que l'intérêt divise longtemps et qui finissent par se réconcilier. Sujet simple s'il en fut ; mais de quelle émotion discrète et contenue tout ce récit est pénétré, et quel pathétique dégagent les gestes et les paroles de ces humbles gens! Les gens de campagne, les hommes surtout, parlent peu et seulement pour soulager leur cœur oppressé. De là, dans leurs moindres mots, je ne sais quelle noblesse : ils ont, ces mots, la sobre grandeur des mouvements naturels, du vent, de la pluie, du progrès des moissons. M. Hubert Krains a subtilement saisi ce phénomène et en a tiré souvent de poignants effets.

C'est aussi *Cornélie*, l'histoire de la fillette partie servante au loin, dans cette Suisse qui fait rêver tout le village, et puis qui revient, enceinte et phtisique, mourir au foyer. C'est la tragique *Planète*, où l'on voit se dérouler logiquement les conséquences d'un petit fait sans importance : un soir, en revenant de son travail, un ouvrier maçon prend, dans le paquet d'un ambulant, une « planète ». Celle-ci lui prédit la fortune. Or le jeune homme est précisément amoureux d'une fille plus riche que lui. Que fera-t-il pour aider la destinée? Il volera ses vieux parents, il tiendra la banque sur la place du village, perdra tout son argent et ira se noyer, à la nuit tombante, dans une mare fangeuse. Ici, en regard de la frénésie du joueur, ce qui attache, c'est la douleur du vieux père et de la vieille mère. L'âme sensible de l'auteur a su, une fois encore, renouveler cet effet d'émotion au point de nous le faire paraître tout neuf.

C'est enfin la *Chanson du soir* et l'*Étranger*. La première de ces nouvelles est d'une pureté antique. Le vrai sujet en est tout uniment le charme, agissant sur tout le village, du chant d'une fillette flamande qui le traverse chaque soir, avec ses compagnons, en revenant de son travail. Ces sons harmonieux, cette langue étrangère et mystérieuse vont remuer, en ces rudes âmes de paysans, Dieu sait quels vieux souvenirs, quels obscurs appétits de rêve et de beauté. Mais si la jeune fille chante, c'est qu'elle aime l'un de ses compagnons. Celui-ci, le dimanche soir, va s'amuser dans les cafés où il y a des filles. Il en revient une nuit la tête fendue, et, le lendemain, le chef de la troupe le renvoie dans son pays. Désormais, quand arrive le crépuscule,

les gens du village peuvent bien prêter l'oreille et le cordonnier s'arrêter de battre sa semelle : les Flamands passent encore sur la route, mais la jeune fille ne chante plus.

L'autre nouvelle, l'*Etranger*, est d'un humour très particulier et très drôle. Un gars étranger vient s'installer dans le village et s'y marie. Une envieuse curiosité s'attache à ses pas. On le dit riche, il est très discret sur soi-même, il a loué et somptueusement (tout est relatif!) meublé la plus grosse maison de la localité. En outre, il joue du cornet à pistons, ce qui plonge les gens dans une béate et jalouse admiration. Celui qui l'envie, le jalouse et bientôt le déteste le plus, c'est le «Furet», malicieux et méchant petit bonhomme dont l'auteur trace un délicieux et vivant portrait. Mais l'on apprend que l'étranger ne sait pas jouer réellement du piston, et l'on remarque qu'il répète sans cesse le même air. Alors on lui donne quelques charivaris soignés, on lui suscite des difficultés de toute sorte et, comme il a commis un jour la faute de s'enivrer et de faire publiquement du scandale, l'hostilité du village s'accroît et aboutit à son expulsion. Il part avec sa femme et son enfant, et «le Furet» demeure le vainqueur du tournoi.

Cette rapide et sommaire analyse ne peut donner nécessairement qu'une idée bien imparfaite de ce beau livre. Sa beauté, son intérêt ressortent de mille détails impossibles à séparer de l'ensemble. Comme toutes les œuvres lentement et consciencieusement mûries, ces nouvelles laissent, d'un bout à l'autre, l'impression qu'il n'y a là rien d'inutile et rien qui puisse être remplacé. C'est, à mon avis, le plus bel éloge à faire d'une œuvre littéraire. Et je conclus que M. Hubert Krains, malgré — et peut-être à cause — de la rareté de sa production, malgré l'étroitesse de son terrain d'opération, malgré l'apparente monotonie de ses sujets, malgré la sobriété, la discrétion, le caractère un peu étouffé de son style, est l'un de nos meilleurs prosateurs, l'un de ceux dont les œuvres ont une signification nettement et profondément patriale, et qui écrivent pour la postérité.

GEORGES RENCY.

Un Commissariat Belge des Expositions de Beaux-Arts

Paris, 20 juillet 1908.

MON CHER MAUS,

Vous avez bien voulu avec une élogieuse cordialité signaler dans un récent article de l'*Art moderne* les services rendus en France par le Commissariat des Expositions de Beaux-Arts. En même temps vous exprimiez le désir qu'une institution similaire fût créée en Belgique (1).

(1) Voyez *l'Art Moderne* du 21 juin dernier.

En vous remerciant de vos sympathiques appréciations, permettez-moi de vous dire tout l'intérêt que nous portons à votre intéressante suggestion.

Ce n'est d'ailleurs pas seulement la cause des artistes belges que vous plaidez dans la circonstance mais également celle de tous les artistes en général.

Le Commissariat français, tout le premier, serait heureux de voir chaque pays soucieux de sa renommée artistique doté d'un rouage administratif analogue au nôtre.

Conscients d'avoir toujours développé notre activité pour le mieux des intérêts particuliers et généraux des artistes, il nous est aisé d'apprécier de quel secours serait pour tous la création à l'étranger de services similaires au Commissariat.

De par ses fonctions officielles, le Commissariat des Expositions, service du ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, préposé à la conservation d'une partie des œuvres acquises chaque année par l'État, organise tant en France qu'à l'Etranger, par délégation du ministre, toutes les expositions d'art auxquelles le gouvernement prend une part officielle.

A cet effet le commissaire est chargé de l'administration du budget voté par le Parlement pour ces expositions, il élabore les règlements, réunit les œuvres, en organise l'installation sur place et poursuit toutes les opérations afférentes à la liquidation des comptes.

Si le rôle administratif des fonctionnaires du Commissariat est confiné dans ces attributions précises, il est néanmoins de tradition constante de centraliser à ce bureau les renseignements concernant toutes les expositions étrangères, parisiennes ou provinciales, qu'elles revêtent ou non un caractère officiel.

Grâce aux relations amicales nouées à l'étranger tant au cours de réunions que par des correspondances officielles ou privées, les agents du Commissariat se trouvent ainsi à même de renseigner utilement les artistes et au besoin de solliciter leur concours comme il en est souvent prié par certaines sociétés étrangères.

Pour l'Allemagne, la Russie, l'Angleterre et l'Amérique cette façon de procéder a de longue date donné les résultats les plus satisfaisants, tant pour nos artistes soucieux d'envoyer leurs œuvres à l'étranger, que pour les sociétés désireuses soit de rehausser l'intérêt de leurs expositions locales, soit de trouver des occasions opportunes de venir exposer en France.

Forcément au courant des tendances et du distinguo qui président aux différents groupements des talents, le Commissariat, par son intervention officieuse et discrète, est considéré à juste titre comme servant de trait d'union rationnel non seulement entre les intérêts qui s'ignorent, mais encore entre ceux que rebute le trouble des démarches, enquêtes, correspondances plus ou moins ingrates à mener à bonne fin.

Vous comprendrez aisément avec quelle satisfaction le Commissariat français applaudirait à la création d'institutions sœurs qui deviendraient ses dévouées collaboratrices dans un intérêt réciproque.

Centralisateurs des informations et des nouvelles artistiques de leurs pays, ces Commissariats trouveraient de ce fait chez leurs voisins des correspondants réguliers attitrés et autorisés. Il est naturel de conclure aux très fructueux résultats qui découleraient de ces relations étroites et désintéressées, unies pour faire germer et aboutir des projets auxquels font seulement défaut des volontés serviables, disposées à prêter leur concours moral et à susciter les appuis matériels nécessaires à leur réalisation.

A vous, mon cher Maus, dont on ne compte plus les batailles gagnées pour la bonne cause, de triompher une fois de plus. Je le souhaite ardemment pour vos artistes et pour les nôtres : ils y gagneraient à se retrouver plus souvent et plus nombreux fraternisant côte à côte.

Croyez à mes sentiments les meilleurs et les plus dévoués.

Le Sous-Commissaire
des Expositions de Beaux-Arts,

M. HORTELOUP.

LE MONT DES ARTS

Discours de M. Carton de Wiart (1)

On dit : Ce monument sera trop grand ! C'est à voir. On s'élève souvent contre la mégalomanie, mais la micromanie n'est pas une manie moins fâcheuse. On nous a construit à Bruxelles des bâtiments qui, à l'heure actuelle, sont tous trop petits. C'est le cas pour la Bourse, pour l'Hôtel des postes et pour nos gares. C'est le cas pour le Palais de la Nation. On pourrait même reprocher au Mont des Arts de ne pas être assez grand, si précisément son auteur n'avait prévu des réserves d'utilisation, du côté de la rue de Ruysbroeck notamment.

Mais si la conception du Mont des Arts me paraît une chose louable, il y a à envisager la réalisation même de cette conception. Et dans cette réalisation, on peut distinguer le monument même de M. Maquet et puis ce que j'appellerai son cadre et ses accès en terrasses et portiques.

Quant au monument même, son style a été discuté.... Pourquoi ne pas se souvenir, dit-on, qu'à l'emplacement même du Mont des Arts s'élevait un palais en gothique flamboyant, le palais de Nassau, dont quelques vieilles gravures nous évoquent encore la curieuse silhouette. Ce palais était flanqué de tourelles et de poivrières, agrémenté de mâchicoulis et de créneaux. Nous n'en avons conservé que deux vestiges : la cour intérieure et la chapelle Saint-Georges.

Je sais qu'en s'inspirant de ce style, M. Saintenoy a restauré très agréablement l'hôtel Ravenstein. Je sais que cet architecte a tiré bon parti, dans le quartier même, du style de la Renaissance flamande, et nous avons souvenir du palais de la ville de Bruxelles qu'il construisit à l'Exposition de 1897.

Pour ne pas sortir de Bruxelles, la restauration de la Grand'-Place, le square du Petit-Sablon nous ont prouvé aussi combien l'évocation et la reconstitution de nos anciens styles pouvaient offrir d'intérêt. Et si l'on me demande mon avis, je déclarerai sans ambages que je n'éprouve qu'une médiocre sympathie pour le style classique ou académique adopté par M. Maquet. Certes, c'est un style auquel on peu reconnaître certaines qualités : il est précis et simple. Il a sa grandeur et sa noblesse. Mais il a le défaut...

M. Destrée. — D'être solennel et ennuyeux.

M. Carton de Wiart. — Précisément! Et l'on sait que tous les genres sont bons, sauf le genre ennuyeux. Cependant, avant de se prononcer sans rémission, il faut tenir compte de deux considérations.

D'abord, une considération historique. On dit que le style gothique ou bien celui de la Renaissance, qui donnent l'un et l'autre de si jolies silhouettes, correspondent à la physionomie même de Bruxelles. Cela est vrai pour la ville basse, pour le quartier de l'hôtel de ville. Mais lorsque, dans la seconde moitié du XVIII[e] siècle, Guimard, l'architecte lorrain, créa, en se souvenant de Nancy, le quartier du Parc et de la place Royale, il le fit dans le style de l'époque, qui se rapproche précisément du style académique ou classique.

Et M. Balat a voulu ne pas trop s'écarter de l'œuvre de Guimard lorsqu'il a été chargé d'édifier le monument de la rue de la Régence. Et M. Maquet n'a pas voulu que le style de son Mont des Arts jurât avec le style de cette partie de la ville.

Et de fait, il me paraîtrait difficile de vouloir encadrer d'une façade gothique ou renaissance des bâtiments aussi classiques que ceux de la place du Musée, dont les façades sont d'ailleurs charmantes et auxquelles personne ne songe assurément à toucher.

Il y a aussi une considération pratique dont il faut tenir compte : c'est que l'architecture doit être conditionnée par les exigences de la destination du bâtiment. Le gothique se prête admirablement aux besoins du culte, qui n'ont pas changé, mais lorsqu'il s'agit d'un musée, lorsqu'il s'agit d'une bibliothèque, où il faut avant tout de la lumière...

M. Destrée. — Mais le style gothique est essentiellement le style de la lumière!

M. Carton de Wiart. — Entendons-nous, c'est le style de la lumière latérale. Encore faut-il compter avec les meurtrières, les angles et les ogives. Et nous avons à Bruxelles, à la Maison du Roi, un exemple assez fâcheux de l'utilisation d'un monument gothique aménagé en musée.

Vous connaissez le Musée communal : il n'y fait pas clair! Des œuvres intéressantes, — les tableaux de la collection Wilson, par exemple, échappent à l'attention du public, — parce qu'elles reçoivent un éclairage latéral et un éclairage à reflets.

Les grandes œuvres d'art s'accommodent généralement mieux d'une lumière diffuse distribuée par le haut. Elles exigent aussi de grandes surfaces de muraille que le style gothique leur ménage malaisément. A Amsterdam, l'éminent architecte Cuypers a eu recours au style renaissance pour construire son Rijks-Museum. Mais au point de vue de l'éclairage, le résultat n'est guère satisfaisant

Toutefois, si je ne veux pas me borner à écouter en pareille matière mes goûts individuels pour les styles anciens et dits nationaux, je crois qu'on pourrait faire une chose plus vivante et attrayante que le projet de M. Maquet, et j'ai été très intéressé, à ce point de vue surtout, par les charmants croquis de M. le baron Henri Kervyn de Lettenhove, qui, réduisant les proportions du monument, donnent à celui-ci une physionomie plus directement en concordance avec l'architecture de Guimard.

(La fin prochainement.)

---

(1) Suite. Voir notre dernier numéro.

PROSES ET VERS

Choderlos de Laclos était un prosateur excellent et fut un maître en psychologie. Les *Liaisons dangereuses* sont un terrible chef-d'œuvre, mais ses vers (1)?... Ah! grand Dieu ! je comprends le sentiment qui anime M. Louis Thomas, mais j'aime encore mieux son ironie lorsqu'il dit que l'anthologie qu'on pourrait extraire de l'Almanach des Muses « vaudrait, sans doute, ces chefs-d'œuvre dont on nous écrase chaque jour ». Parbleu !...

M. Fernand Séverin fait un volume de ses recueils de vers : *Le don d'enfance*, *Un chant dans l'ombre*, *les Matins angéliques*, *la Solitude heureuse* (2). Sa poésie est très digne, d'une hautaine et noble inspiration. Un peu voilée, pudique, presque sans sexe, pareille aux vierges des tableaux de Burne-Jones, elle paraît un peu froide, et, malheureusement, malgré la douceur de son rythme, d'une musicalité sommaire et monotone.

C'est, d'ailleurs, ce dernier reproche, celui qu'on peut adresser à la poésie française moderne, et c'est étonnant combien, à part de magnifiques exceptions, le symbolisme et le vers libre ont été impuissants à infuser un peu de musique dans la diction et dans la rhétorique des poètes actuels.

M. Gabriel Mourey, avec des sentiments beaucoup moins poétiques, plus littéraires, s'essaie aux formes du vers libéré (il l'a toujours fait, d'ailleurs, depuis les *Flammes mortes*). *Le Miroir* (3) contient quelques poèmes d'une belle et émouvante inspiration : *Des roses sur la mer*, *le Retour*, *le Verger*, *le Miroir*. J'aime moins le ressouvenir si je puis dire : rythmique, de Verhaeren, qui persiste, malgré la qualité personnelle des idées exprimées. Il faut que Verhaeren ait une influence immense pour l'étendre, et à leur insu, jusqu'à des écrivains aussi réfléchis que M. Mourey. Il y aurait là-dessus bien des choses à remarquer, que je n'ai pas le temps de dire aujourd'hui, mais sur lesquelles je reviendrai.

M[me] Marguerite Hankes-Drielsma de Krabbé publie les *Ames muettes* (4) : pages des mémoires d'un enfant. Ce sont de menues histoires où les objets, sans être fabuleusement animés, jouissent cependant d'une sorte d'influence bizarre. L'observation en est juste; en effet, les enfants sont très sceptiques malgré leur fantaisie et font assez bien le départ entre leur terreur et la créance qu'ils lui accordent

Si M José de Bérys, avec *le Professeur de bluff* (5), ne fait pas oublier *le Manuel de l'arriviste* d'Henri Chateau, du moins se laisse-t-il lire aisément après lui. C'est un petit bouquin léger, amusant, spirituel. et j'en ai beaucoup apprécié surtout une exquise remarque : le héros de l'histoire, méridional endurci, après ses pompeuses déclarations, finit buraliste et palmé, et doit en être très content... Et cela sent d'une lieue la réalité vraie.

La Caillette de M. Albert Juhellé (6) est un roman sur les mœurs du XVIII[e] siècle, cuisiné sans maladresse et agréable, tandis que la *Blessure* (1) de M. Aimé Graffigne est une très longue histoire d'un jeune faux ménage d'étudiants gêné par le mal auquel M. Brieux a fini par donner son nom. Il y a des passages très bons, d'autres insupportables, d'exquises nuances de psychologie, de justes observations et d'enfantines maladresses. Et le livre est comme gâté par un abus de termes crus et médicaux qui, loin d'augmenter l'impression lamentable que veut donner l'auteur, en affaiblissent tout à fait la portée.

Dans le *Règne de la Bête* (2), M. Adolphe Retté dit des choses justes à l'anticléricalisme, mais avec si une lourde et si insultante violence, et surtout au moyen d'une affabulation si naïve, que c'en est extrêmement compromettant pour sa thèse. Il faut dire ces choses-là avec modération, ou alors avec un très beau style. Mais le *Règne de la Bête*, malheureusement, donnerait aux catholiques l'envie de se convertir à autre chose, ce qui est effrayant.

M. A. Michel au contraire (auteur d'un livre : *Héroïnes et actrices*) soutient dans ses brochures telles que *Cas de conscience et raisons d'un prêtre libéré* (3) des opinions absolument opposées, mais d'une façon si sincère et si simple qu'on en viendrait presque à son avis. Mais l'*Art moderne* n'est pas une tribune à controverses religieuses.

Et maintenant, si je veux voir un peu clair dans un amoncellement, chaque jour plus haut, de livres, il faut que je me hâte et que je cite, navré de cette brièveté sèche : *A l'ombre des saules* (4) de M. Albert Torcy, roman triste, plein de qualités, et dont l'intrigue, un peu pareille à celle de M[me] Bovary, semble avoir été composée non par un jeune homme mais par un homme d'expérience et qui a vécu, tant elle est vivante et vraie; *Contes d'idées et simples récits* (5), de M. Franz Foulon, histoires symboliques ingénieusement imaginées; l'*Éveil* (6), de M[me] Gabrielle Rosenthal, joli cahier de jeune fille, frais, élégant, mélancolique; les *Heures de jeunesse* (7), de M. Omer de Vuyst, souvenirs d'enfance, dont quelques-uns finement drôles; *Gens de là et d'ailleurs* (8), récits de M. Alexandre Mercereau (il y en a d'excellents et je crois pouvoir affirmer que M. Mercereau comptera parmi les jeunes écrivains, s'il continue; car le chemin parcouru depuis les malheureux *Thuribulums affaissés* est incommensurable); les *Aventures merveilleuses de l'abbé de Lassus* (9), nouvelles de M. Sylvain Bonmariage, perverses, pourries d'*esthétisme*, mais d'un agréable faisandage, avec de très séduisants tableaux ; les

(1) *Les Poésies de Choderlos de Laclos*, publiées par Arthur Symons et Louis Thomas Paris chez Dorbon l'aîné.

(2) Fernand Séverin, *Poèmes*. Paris, *Mercure de France*.

(3) Gabriel Mourey, *Le Miroir*, poèmes. Paris, *Mercure de France*.

(4) Marguerite Hankes-Drielsma de Krabbé, *Les Ames muettes*. Paris, Sansot.

(5) José de Bérys, *Le Professeur de bluff*. Paris, Sansot (collection *Scripta brevia*).

(6) Albert Juhellé, *La Caillette*, roman. Paris, Édition du *Livre*.

(1) Aimé Graffigne, *La Blessure*, roman. Paris, Sansot.

(2) Adolphe Retté, *Le Règne de la Bête*, roman. Paris, Léon Vanier (Messein, succ[r]).

(3) A. Michel, *Héroïnes et actrices*. Bruxelles, Th. Dewarichet — *La Gent écolière* Namur, Godenne. — *Cas de conscience et raisons d'un prêtre libéré*. Bruxelles, *Société anonyme de librairie*.

(4) A. Torcy, *A l'ombre des saules*, roman. Bruxelles, Oscar Lamberty.

(5) Franz Foulon, *Contes d'idée et simples récits*. Bruxelles. *Association des écrivains belges*.

(6) Gabrielle Rosenthal, *L'Éveil* Paris, *Mercure de France*.

(7) Omer de Vuyst, *Les Heures de jeunesse*, contes. Bruxelles, Henry Lamertin.

(8) Alexandre Mercereau, *Gens de là et d'ailleurs*. Paris, Edition de *l'Abbaye*.

(9) Sylvain Bonmariage, *Les Aventures merveilleuses de l'abbé de Lassus*, nouvelles. Liége, Société belge d'éditions (collection Léa).

Chardons (1), de M. Hyppolyte Scheffler, roman d'un *dramatisme* exagéré mais contenant d'exactes notations de la vie de province. J'y ai découvert un passage admirable : l'épisode d'un pauvre vagabond traqué par de jeunes voyous. C'est d'une intensité d'émotion terrible. Gorki n'a rien fait de plus épouvantable que ces deux ou trois pages, surprenantes au milieu de ce doucereux roman de débutant. Enfin, le *Chemin solitaire*, de Mme Blanche Sahuqué (2), poèmes d'une forme traditionnelle et trop pareils à beaucoup d'autres. FRANCIS DE MIOMANDRE.

LE RÈGNE DU COMÉDIEN

M. Ernest Charles dénonce avec raison un abus qui, pour être moins général en Belgique qu'en France, n'en existe pas moins et contre lequel il est bon de réagir. Le sujet est, d'ailleurs, tout d'actualité :

« La publicité qu'on accorde aux concurrents et aux concurrentes du Conservatoire est véritablement excessive.

Il y a quelques années, on se contentait de citer en peu de lignes, avec un tout petit nombre d'appréciations, les vainqueurs du Concours. Maintenant on parle des vainqueurs et des vaincus avec une prolixité dégoûtante. On parle de tous, après le concours. On parle de tous, avant le concours. On fait leurs portraits. On nous dit, des candidats, de quelle façon ils portent la barbe, et des candidates de quelle manière elles arrangent leur coiffure... On parle d'elles et d'eux comme s'ils étaient des gens intéressants...

Franchement, qu'est-ce que ça nous fait que Mlle Chose donne les plus grandes satisfactions à son professeur Machin ! Cela ne nous fait rien du tout. Nous verrons plus tard. Et nous aurons toujours le temps de savoir si Mlle Chose sera une cantatrice à rendre Delna jalouse ou une artiste à faire enrager Bartet. Mais on ne veut pas nous laisser le temps. Il faut absolument que nous sachions tout de suite !...

Évidemment cette publicité exagérée doit être insupportable à l'immense majorité des bourgeois raisonnables de France, qui ne supposent pas que le Conservatoire puisse avoir une telle importance dans les destinées de la nation. Elle est d'autant plus dangereuse qu'elle se développe par ses excès mêmes. L'élève du Conservatoire, accoutumé déjà aux dithyrambes des journaux trop complaisants, se croit immédiatement des mérites sans bornes et, lorsque, par hasard, il devient un artiste doué d'un certain talent, il attend les plus mirifiques éloges. Si on ne les lui accorde pas tout de suite, il les réclame. Il les réclame hardiment, impudemment, car il estime qu'ils lui sont dus. Il les obtient toujours; on ne sait rien lui refuser. Ainsi le comédien est le dieu de la presse comme il est le roi du pavé...

Et je trouve cela bien ridicule ! »

Nous sommes rarement d'accord avec M. Ernest Charles, et ses opinions littéraires ne sont généralement pas les nôtres. Mais cette fois, rien ne nous sépare. Souhaitons avec lui qu'on revienne à plus de mesure, à plus de tact, et que les journaux complices de cette réclame effrénée comprennent qu'ils se ridiculisent, tout en irritant leurs lecteurs. O. M.

(1) HIPPOLYTE SCHEFFLER, *Les Chardons*. Nice, édition de *Floréal*.
(2) BLANCHE SAHUQUÉ, *Le Chemin solitaire*, poèmes. Paris, Sansot.

PUBLICATIONS ARTISTIQUES

Auguste Rodin. — Peter Bruegel l'Ancien

M. G. Van Oest, à qui l'on doit les plus belles éditions artistiques parues en Belgique, prépare deux ouvrages appelés à un grand retentissement. L'un est une étude de Mlle Judith Cladel sur Rodin préfacée par Camille Lemonnier et illustrée de quatre-vingt-dix planches hors texte reproduisant les œuvres les plus célèbres du maître, douze de ses troublants dessins, sept pointes sèches et deux portraits. Le prix de l'ouvrage, limité à un nombre restreint d'exemplaires, est fixé à 85 francs pour les souscripteurs. Le volume sera vendu en librairie 100 francs dès son apparition. Vingt exemplaires de luxe sur papier impérial du Japon, avec double suite sur Chine des quatre-vingt-dix bibliogravures, seront mis en vente à 250 francs.

L'autre ouvrage mis en souscription à la Librairie nationale d'art et d'histoire est le recueil, composé par M. René Van Bastelaer, des *Cent quatre-vingt-cinq estampes* connues de Peter Bruegel l'Ancien. On sait qu'indépendamment des suites satiriques : *les Vertus*, *les Vices*, *les Proverbes flamands*, *la Cuisine grasse*, *la Cuisine maigre*, etc., qui ont fixé la physionomie du peintre, celui-ci a gravé des séries de marines, de paysages alpestres, de sites campinois et brabançons d'un caractère tantôt grandiose, tantôt intime, et même des compositions religieuses par lesquelles il a continué l'évolution des artistes flamand du XVe siècle. Toutes ces œuvres, qui attestent une extrême fertilité et une rare souplesse de talent, sont reproduites dans l'ouvrage de M. Van Bastelaer, qui complète l'importante étude consacrée à Bruegel, l'an dernier, par le même auteur en collaboration avec M. Georges H. de Loo et publié également chez MM. G. Van Oest et Cie.

Les Estampes de Peter Bruegel l'Ancien, dont la documentation est empruntée aux Cabinets des Estampes d'Amsterdam, Berlin, Bruxelles, Leyde et Paris, sont précédées d'une étude sur l'artiste et sur les graveurs, ateliers de gravure et éditeurs d'estampes de son époque, ainsi que d'un catalogue raisonné de l'œuvre gravé par et d'après Bruegel l'Ancien. Le prix de souscription est fixé à 20 francs l'exemplaire et sera porté à 25 francs en librairie. O. M.

PETITE CHRONIQUE

L'attribution du prix quinquennal de littérature (5,000 francs) agite vivement les milieux littéraires. Les candidats sont nombreux et ont tous de zélés partisans. On cite parmi ceux qui ont le plus de chances MM. Léopold Courouble, Eugène Demolder et Fernand Severin. A des titres divers, ces trois écrivains méritent de fixer le choix du jury, qui aura, semble-t-il, quelque peine à se décider en faveur de l'un ou de l'autre.

Se doute-t-on du nombre d'ouvrages exclusivement littéraires (prose et poésie) que produit annuellement la Belgique? *Le Moniteur* a, le 19 juillet dernier, publié la liste des volumes parus durant les cinq dernières années. Cette liste comprend *trois cent quarante-trois ouvrages* en langue française, non compris tout ce que contiennent les revues.

Le Moniteur fait précéder cette publication de l'avis suivant :

Cette liste a été dressée d'après les renseignements recueillis par le jury, composé de MM. Edmond Picard, président; G. Doutrepont, secrétaire; A. Giraud, rapporteur; Ch. Tardieu et H. Francotte, membres.

Le jury serait reconnaissant au public et aux intéressés de lui envoyer toutes les indications et rectifications complémentaires. »

Le jury de la Société hollandaise-belge des Amis de la médaille d'art s'est réuni la semaine dernière, sous la présidence de M. Buls, pour juger le concours triennal ouvert par la Société entre médailleurs hollandais et belges âgés de moins de trente ans. Le jury a été unanime pour décerner le premier prix (700 fr.) avec exécution de la médaille, à M. Paul Wissaert, de Bruxelles, et pour partager le deuxième prix (300 fr.) entre MM. Jean Lecroart, Henri Sieppé et Eugène de Bremacker. Quatorze concurrents avaient pris part au concours, dout le sujet imposé était *l'Enseignement*.

Le cinquième Salon annuel des Arts et Métiers s'ouvrira le 29 août prochain dans les grans halls du Palais du Cinquantenaire mis par le Gouvernement à la disposition de la Société *La Bienfaisance*, qui en assume régulièrement l'organisation. Le Salon de 1908 ne le cédera en rien à ses devanciers.

La section étrangère sera, dit-on, particulièrement importante cette année.

Aujourd'hui, dans la salle des fêtes du Musée communal, rue Van Volxem, concours public (à 11 heures, de chant; à 5 heures, de déclamation) de l'Institut des hautes études et Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles.

Le gouvernement français vient d'attribuer la croix de chevalier de la Légion d'honneur à deux poètes belges qui ont grandement contribué à la renaissance des lettres belges, MM. Albert Giraud et Iwan Gilkin, à l'excellent chroniqueur Léon Dommartin, l'un des plus purs stylistes de nos écrivains, et à M. Franz Fonson, directeur des Galeries et de l'Olympia, dont les efforts pour répandre le goût des classiques français ont été très appréciés. Il a promu au grade d'officier M. Alfred Frederix, secrétaire du *Cercle artistique*.

A tous nos cordiales félicitations.

M. Arthur Merghelinck, membre du conseil héraldique de Belgique, mort dernièrement, a légué à l'Académie royale de Belgique l'hôtel qu'il habitait à Ypres avec les collections d'objets d'art, de meubles, de tableaux qu'il y avait réunies et qui se rapportent principalement au XVIII[e] siècle.

Il a légué à l'Académie flamande son château de Beauvoorde, datant des premières années de la Renaissance flamande, et qu'il avait entièrement meublé et orné dans le style de l'époque où il fut construit.

Ces deux édifices seront érigés en musées qui offriront pour l'histoire de l'art français et celle de l'art flamand un égal intérêt.

L'archevêque de Malines vient d'ouvrir une enquête sur la musique d'église. Il a fait adresser à cet effet à tous les curés de son diocèse, ainsi qu'aux directeurs de couvents et de collèges, un questionnaire des plus détaillés portant notamment sur l'existence et la composition des chœurs de chantres, sur la Schola des paroisses, sur le chant collectif, le chant des enfants, la prononciation italienne, sur l'emploi à l'église d'instruments autres que l'orgue, sur les organistes et leur répertoire, sur l'édition suivie pour l'exécution des chants liturgiques, sur l'étude du plain-chant, du chant polyphonique et du chant figuré dans les maîtrises, etc.

Voilà une enquête vraiment utile et dont il faut féliciter vivement celui qui en a pris l'initiative. Souhaitons que ses résultats détruisent les détestables abus que nous avons maintes fois signalés et qu'ils réforment le puissant instrument de propagande artistique qu'est la musique d'église.

Nous avons annoncé, il y a quelque temps, pour le mois de septembre, dit *le Petit Bleu*, l'érection dans la forêt de Groenendael d'un petit monument à la mémoire de Jean Ruysbroeck, le mystique du XIV[e] siècle, dont Maeterlinck a traduit et si profondément commenté *l'Ornement des Noces spirituelles*. Notre ancien directeur, Gérard Harry, qui a eu à s'occuper de cette fête intellectuelle, vient d'apprendre, paraît-il, qu'elle a été remise au printemps prochain, le monument à élever devant faire l'objet d'un concours que doit ouvrir incessamment le ministre des sciences et des arts et dont le résultat ne pourra être acquis avant quelques mois. Il reste entendu que Maurice Maeterlinck assistera à l'inauguration du monument.

Sottisier. — Cueilli dans *la Nouvelle Mode* (19 juillet 1908) :

« *Suzette B...* désirerait savoir si une jeune fille possédant une jolie voix de baryton pourrait la travailler pour devenir professeur de chant; elle craint qu'il ne faille avoir une voix de ténor.

Merci aux aimables Glaneuses qui voudront bien me répondre.

Suzette B. »

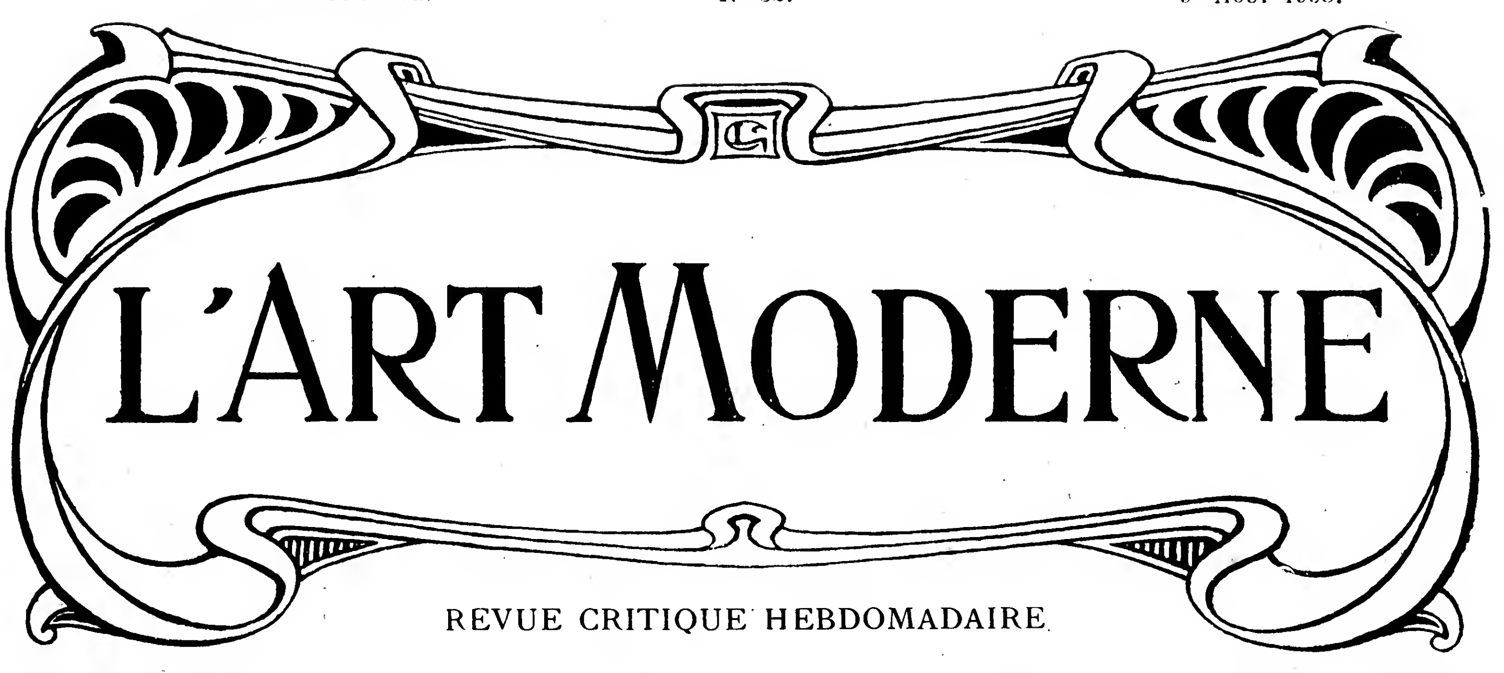
Les « Glaneuses » (le terme demande un mot d'explication) sont, semble-t-il, les membres d'une gracieuse association de jeunes filles et de jeunes femmes qui, sous des pseudonymes choisis : *Bruyère des Cévennes*, *Ninetta*, *Coquette*, *Échappée du harem*, *Forézienne*, *Fleur de cerisier*, *Belladonna* et autres, s'envoient mutuellement, par la voie du journal, des recettes de cuisine, des cartes postales illustrées, des conseils sur la toilette, des remèdes contre la constipation ou la chute des cheveux. Leurs correspondances sont rédigées de la manière suivante :

« Babelle a donné à Flossie une recette pour soulager les pieds. Je me suis permis (*sic*) de m'en servir et viens remercier Babelle. Sa recette a fait merveille. Je la remercie infiniment. J'endurais un vrai martyre. Des cartes de Russie lui feraient-elles plaisir et préfère-t-elle paysages ou costumes ? Signé : Loulou. »

Nous remercions l'ami inconnu qui, de Ragatz, nous a envoyé ces attendrissants extraits.

Bruxelles - Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-HUITIÈME ANNÉE. N° 32. 9 AOUT 1908.



L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

PAUL MARGUERITTE

La carrière de M. Paul Margueritte a quelque chose de noble et de parfait qui inspire le respect. Il est bien rare qu'on puisse dire cela d'un écrivain aujourd'hui. A ce respect, ceux qui connaissent l'homme ajoutent une affection profonde que mérite l'ami éprouvé, le confrère bienveillant, le noble caractère qu'il est dans la vie de chaque jour. Mais c'est de l'écrivain, plus particulièrement, que je voudrais parler.

A vrai dire, on ne peut séparer que par un artifice d'analyse l'auteur de la *Force des choses* et l'homme exquis que tout Paris estime. Car, malgré que la littérature de M. Paul Margueritte n'ait rien de confessionnel, dans le sens fâcheux où l'on entend ce mot, elle est bien, indiscutablement, sortie de lui, du plus profond et du plus tendre de son imagination.

Il ne se raconte pas, comme le font ces romanciers, stérilement subjectifs, qui ne peuvent rien voir d'autre dans la vie que ce qui leur est arrivé personnellement. Cette attitude déplairait à sa naturelle simplicité, à sa modestie raffinée, à sa pudeur. Mais il lui est impossible de voir le monde autrement qu'avec ses yeux, c'est-à-dire malgré le mal qui s'y dénonce, plutôt comme une œuvre d'ordre et de bonté.

Ce romancier est dans la tradition des plus grands, car il n'est point malveillant ni pessimiste. Je voudrais faire bien comprendre à quel point ma pensée insiste là-dessus. Il me semble que c'est le nœud vital de l'organisme intellectuel que j'envisage.

Le pessimisme, en effet, est naturel aux philosophes, aux esprits droits et sains, aux cœurs éprouvés par l'existence. C'est un point de vue de spéculatifs.

L'optimisme reste en trop évidente contradiction avec la vérité pour qu'il puisse être admis par d'autres gens que des êtres sans énergie, d'intelligence faible et de cœur mou. C'est le point de vue des humbles et des vaincus.

Mais il existe une troisième attitude, intermédiaire, qui est, selon moi, proprement celle des romanciers, et des grands romanciers. Pessimiste en son fond, parce que frappée du mal inexpectable qui ronge l'humanité, l'âme du romancier est surtout faite d'indulgence et de pitié. Plus que tout autre phénomène, dans le jeu de la vie s'impose cette remarque : que nous ne sommes pas mauvais foncièrement.

Le mal, malgré qu'il n'ait point d'existence abstraite

π

185

et personnelle, est cependant quelque chose qui est plutôt en dehors de nous qu'en nous. Il agit à la façon d'une fatalité extérieure, puissante, presque irrésistible, contrecarrant notre volonté du bien, de l'ordre, du vrai. En dernière analyse, il est une sorte d'attraction vers l'inertie et la mort, tandis que le bien est la lutte, autrement difficile, qui s'efforce à réaliser l'action et la vie. Pour réaliser (il ne s'agit ici que d'une grossière approximation verbale), le bien serait dans l'esprit et le mal dans la nature. Tout le monde sait que la nature est autrement plus forte que l'esprit.

C'est de ce point de vue que les romanciers de race considèrent l'ensemble du monde et de la société. Et il faut bien en convenir, ils ont raison.

De la lecture de tous les romans de M. Paul Margueritte il ressort avec une persistante évidence que le mal, même quand nous le commettons, a quelque chose de fatal, d'irrésistible comme un commandement de l'instinct, et que d'y avoir cédé n'engage que notre responsabilité sociale, jamais notre responsabilité morale.

C'est, au fond, la croyance des casuistes, ces précurseurs du roman d'analyse; leur croyance, mais avec quelque chose d'humain et de tendre qu'ils n'avaient point : « La malice est le seul élément du péché. »

Mais quel observateur impartial de la vie découvrirait de la malice réelle dans un acte humain?

Cette indulgence intelligente, que l'on remarque chez un Balzac et un Dickens, je la retrouve, pareille dans son principe, chez M. Paul Margueritte. Au lieu de l'appliquer à l'examen d'un nombre considérable d'événements de la vie intérieure et d'édifier une *Comédie humaine*, il se contente de la porter avec lui, dans les investigations plus minutieuses qu'il tente dans un monde plus restreint, plus modeste, et de construire un *Drame bourgeois*. Et veuillez donner à cette expression son sens le plus sympathique.

En effet, si ce que Diderot, je crois, a appelé *drame bourgeois* constitue un genre faux au point de vue théâtral, au point de vue du roman, il est la justesse même, et comme l'idéal à atteindre.

N'est-ce pas, en effet, notre vie, et celle de tous les jours, que le roman doit restituer à nos yeux, mais magnifiée par l'art, transfigurée, altérée par la personnalité du romancier?

Chaque romancier a sa magie individuelle. Celle de M. Paul Margueritte, c'est la vérité et la bonté.

Pascal Géfosse, *Tous quatre*, *La Confession posthume*, *Amants*, *Ma Grande* et surtout l'admirable *Force des choses* sont des œuvres douces et séduisantes, d'une puissance cachée, d'un charme discret, d'une observation très étendue, d'une poignante réalité.

« Ah! que la vie est quotidienne! » disait Laforgue; et il s'en plaignait. Mais M. Paul Margueritte, au lieu de s'en plaindre, s'en accommode et s'en trouve bien. Car ce monde minuscule de la vie courante est essentiellement le même que celui qui s'agite, avec des cris lyriques, sur les scènes de l'aventure et de la violence. Ses passions, réduites, sont pareilles, et même acquièrent-elles une force inattendue de retomber ainsi sur elles-mêmes, privées d'aliment. La vie intérieure se nourrit de velléités, de facultés inemployées, de sacrifices, de renoncements à l'action.

Semblable à Dickens en cela, M. Paul Margueritte sait découvrir dans les petites choses de nos existences médiocres la richesse de poésie et de fantaisie qu'elles contiennent.

Et, après tout, elles ne sont pas médiocres. Ce n'est pas cet écrivain qui les transfigure puisqu'il est un réaliste, le plus authentique, le plus exact, le plus complet, le plus *vrai* des réalistes. Elles sont ce qu'il les voit; il a raison. Elles sont belles, puissantes, pathétiques, puisque, après tout, nous les vivons.

Splendeur, force, drames secrets parce que, emportés par la vieille illusion éternelle du désir, nous allons vers un but que nous parons de beauté. Mais si nous nous arrêtions!..

Pensif, M. Paul Margueritte s'est arrêté.

Le succès, le plus légitime des succès, est venu à cet amant passionné de la vérité et de la vie. Le public a aimé ses histoires d'intimité, de tendresse et de noblesse, ses héros semblables à ceux que nous connaissons, qui savent aimer, souffrir, rêver, penser, se sacrifier, sans protestations ni cris, dans la dignité du silence.

Et voici que, cette belle carrière accomplie, le romancier se retourne avec une douce mélancolie vers lui-même et vers la jeunesse (1).

Avec une confiance qui nous émeut, mais avec une délicatesse de tact que je n'ai jamais rencontrée chez personne autre, il se livre à nous, il soulève la pierre qui cachait l'onde secrète. Nous la voyons jaillir, inexprimablement fraîche, ingénue, pure. Le fleuve, de plus en plus large, paisible, de son œuvre de romancier et d'historien coule avec sérénité, chaque jour enrichie d'un affluent nouveau; mais en voici la source primitive, essentielle, sans laquelle rien n'aurait existé.

Toute cette fine sensibilité, artiste, tendre, émue, curieuse, mélancolique, qui servira plus tard d'instrument à l'œuvre organisée et voulue, palpite dans ces deux livres à l'état vierge et natif, inemployée et frissonnante.

Et il faudrait pour ne pas en être profondément remué n'avoir jamais été effleuré d'une pensée de noblesse ou de tendresse, ou de méditation, ou de rêverie, n'avoir jamais été un enfant, n'avoir jamais vécu.

FRANCIS DE MIOMANDRE

(1) PAUL MARGUERITTE, *Les Pas sur le sable*. Paris, Plon, 1907. ID. *Les Jours s'allongent*. Paris, Plon, 1908.

Sur deux pastels du XVIII[e] siècle

Dans l'une de ses dernières « revues musicales » du *Journal des débats*, M. Adolphe Jullien s'occupe incidemment de l'exposition des Cent pastels du XVIII[e] siècle organisée dans les galeries de M. Georges Petit par la marquise de Ganay et qui fut le « clou » de la saison artistique parisienne. « L'observation que je désire faire à propos de deux des portraits les plus admirés dans cette réunion de chefs-d'œuvre est, dit-il, d'un intérêt trop durable pour que je néglige de la formuler. Ne croyez pas, en effet, que, si je m'aventure sur un terrain qui n'est pas le mien, c'est pour ajouter quoi que ce soit à ce qu'a si bien dit notre savant collaborateur M. André Michel ; ce n'est pas non plus pour exprimer le grand plaisir personnel que j'ai éprouvé à voir enfin, en original, les deux pastels de Liotard qui font vivre devant nous le bon et malicieux Favart et la spirituelle et provoquante Justine Duronceray, son infidèle et pourtant si fidèle épouse, non loin de ce maréchal de Saxe qui fut aussi impitoyable envers la femme qu'envers le mari. Ce n'est pas même pour marquer la joie que j'ai éprouvée à connaître enfin autrement que par des reproductions le délicieux portrait de la femme du compositeur de musique Mondonville (c'était la fille d'un gentilhomme fort riche, M. de Boucan), portrait qui est destiné sans doute à rester toujours séparé de celui de Mondonville, aussi par La Tour, provenant de la collection Mennechet et visible à Saint-Quentin, non pas au musée de la maison Lécuyer, mais au musée municipal. Non, si je me trouve amené à mêler ici la peinture à la musique, c'est pour rectifier une désignation tout à fait fautive et qui porte tort à un compositeur très estimable, sinon très considérable, du milieu du XVIII[e] siècle. Si cette désignation provient d'une tradition déjà ancienne, il est urgent de la corriger ; si elle ne fait que de naître, il faut l'empêcher de se répandre et de s'établir.

Combien de gens se sont arrêtés et extasiés devant les deux admirables pastels de Nattier appartenant à M. S. Bardac et qui représentent, nous disait le catalogue, M. Le Royer, conseiller au Parlement de Paris, et M[me] Le Royer ! Mais que venaient faire un violon et un clavecin à côté de ce prétendu conseiller occupé, non pas à rédiger un arrêt, mais à écrire de la musique ? Qu'est-ce que signifiait ce masque d'Arlequine entre les doigts fuselés de cette jolie personne au visage si fin, aux yeux en coulisse, aux parures d'une coquetterie raffinée ? Apparemment que personne ne se l'est demandé, ou qu'à défaut d'une réponse satisfaisante on aura passé outre. Eh bien ! il y a une erreur absolument flagrante dans cette indication : ce n'est pas du tout là M. Le Royer, conseiller au Parlement de Paris ; c'est Joseph-Nicolas-Pancrace Royer, maître de musique des Enfants de France, directeur du Concert spirituel, compositeur de musique de la chambre du roi, inspecteur général de l'Opéra, né vers 1705, mort en 1755 et auteur de trois ou quatre opéras, particulièrement d'une *Zaïde* qui fut représentée avec succès à l'Opéra en 1739 et qu'il est justement en train de composer dans ce portrait puisque le titre : *Scène IV, Zaïde seule*, s'étale en belles lettres très nettes sur la page où le musicien vient d'écrire une ritournelle pour violons et flûte. Et sa femme, quelle est-elle ? Ici, je ne saurais rien dire, mais ce que je puis bien affirmer, c'est que cette frimousse-là, si piquante et je dirais volontiers si aguichante, pour employer un mot qui n'a rien du XVIII[e] siècle, n'appartenait ni à une conseillère ni à une présidente et que c'était là de toute évidence, avec ou sans masque, une personne de théâtre ; maintenant dansait-elle ou chantait-elle ?... Il conviendrait que l'heureux propriétaire de ce tableau se mît en tête de le découvrir et rendît leur véritable état-civil à deux personnages qui intéressent l'histoire musicale et ne sont pas sans avoir eu, vous le voyez, quelque importance en leur temps. »

L'observation de notre érudit confrère a pour l'histoire musicale un réel intérêt et méritait d'être signalée ici.

O. M.

LE MONT DES ARTS

Discours de M. Carton de Wiart (1)

« En parlant des proportions des monuments, je rencontre aussi une critique que l'on a faite au projet Maquet : ses proportions, dit-on, sont exagérées.

Quelqu'un qui s'y entend, M. Horta, a dit de ce projet : « Ce serait un mastodonte ». On conçoit, d'ailleurs, que le groupement de services si nombreux se traduise par un grand développement de façades. C'est en quelque sorte l'habit qui épouse les formes du corps. La question est de savoir si ce monument, si on le réalise tel que M. Maquet l'a imaginé, n'écrasera pas la ville.

A son point le plus élevé, au coin de la place de la Justice, le Mont des Arts devrait atteindre une hauteur de 45 mètres. C'est beaucoup. Mais Sainte-Gudule a une hauteur de 69 mètres. La tour de l'Hôtel de ville s'élève à 89 mètres, le dôme du Palais de Justice à 122 mètres.

Une critique qui n'est pas moins courante, c'est que le projet comporte précisément une immense façade le long d'un plan incliné, ce qui produira une contradiction fâcheuse que les terrasses et les portiques ne corrigeront qu'en partie. Mais l'architecte répond — et il faut lui tenir compte du bien-fondé de sa réponse — qu'il ne pouvait pas, comme on l'a fait pour Sainte-Gudule, établir l'entrée principale de son monument vers la vallée, sous peine de devoir exproprier le quartier jusqu'à la rue Duquesnoy.

Un des projets de M. Balat, dont M. Maquet a été, je crois, l'élève et le collaborateur, agrandissait les musées sans comporter vers la rue de l'Empereur la création du rempart du Bastion, qui écrasera sinon la ville, du moins la rue. Si de nouvelles études devaient se rapprocher de cette formule, on abandonnerait du même coup cette tour carrée qui ne se justifie dans le projet de M. Maquet que par la nécessité de donner un point d'appui à sa construction et d'imaginer un expédient pour masquer le « hors d'équerre » produit par la rencontre de la rue de l'Empereur et de la Montagne de la Cour.

Mais dans cette formule il y aurait un autre inconvénient : celui de maintenir ou d'établir des boutiques ou des magasins autour de nos musées. Évitons autant que possible ce danger. En revanche, si des magasins ne doivent pas être juxtaposés aux musées, je ne vois cependant pas pourquoi on supprimerait dans tout le quartier de la Montagne de la Cour cet élément d'activité commerciale si précieux.

C'est pour l'aspect de la ville, son animation, son activité, plus

. . . .

(1) Suite et fin. Voir nos deux derniers numéros.

encore que pour ses finances que je voudrais voir établir des magasins entre le Caudenberg et l'ancienne Montagne de la Cour, de façon à former un « ring » vivant et commerçant. Est-il possible de le faire sans compromettre la perspective qui s'offre de la place Royale et qui découvre si heureusement la tour de l'Hôtel de ville? Peut-être. Et dans cet ordre d'idées, j'appelle l'attention de M. le ministre sur le projet de M. Hermanus, un de nos artistes peintres réputés. D'après ce plan, l'îlot deviendrait une sorte de terrasse circulaire partant de zéro à la hauteur de la rue Ravenstein, pour arriver à hauteur des corniches des maisons de la rue de l'Impératrice. Cette terrasse serait entourée de magasins en soubassement et le centre aménagé en une salle de fête éclairée par les toitures. Je vois dans la réalisation de ce projet, comme d'autres projets analogues, le grand avantage que Balat n'avait pas méconnu : celui de maintenir dans ce quartier une activité commerciale qui est toute son histoire.

D'autre part, cette terrasse masquerait les maisons de la rue de l'Impératrice qui aujourd'hui dégagées constituent au bas de la rue de Caudenberg un premier plan d'un effet misérable et dont l'embellissement coûterait de nouvelles expropriations.

Au point où nous en sommes arrivés, il importe que la population bruxelloise ait l'impression que les travaux commencés ne resteront pas en panne, — et c'est pour qu'il nous rassure à cet égard que je fais appel à la clairvoyance et à l'activité de l'honorable ministre des travaux publics.

Au mois de mars, il nous a dit qu'il n'apportait dans cette affaire aucune espèce de parti pris, qu'il tiendrait compte de toutes les idées judicieuses. Il nous a annoncé qu'il faisait procéder à de nouvelles études.

Eh bien, je lui demande si ces études nouvelles sont achevées, ou tout au moins s'il peut nous donner quelques idées générales sur la solution qui interviendra. J'espère pour ma part qu'il ne renoncera pas à la conception du Mont des Arts, qui est une belle conception, commandée par l'intérêt de nos collections.

Je lui demande aussi que des mesures provisoires soient prises. Il le faut bien! Nous nous trouvons à l'avant-veille d'une exposition qui, nous l'espérons tous, attirera dans la capitale la foule internationale. Il est indispensable que la gibbosité que les expropriations ont dénudée ne reste pas en l'état d'abandon dans lequel elle se trouve aujourd'hui. Il faut évidemment avoir recours à cet effet à une décoration temporaire.

La verdure et les fleurs s'imposent. Mais que cet aménagement temporaire ne lui fasse pas oublier ou méconnaître la solution d'ensemble, qui sera, j'espère, un Mont des Arts au besoin réduit et l'aménagement commercial de l'îlot.

Ce serait une faute non seulement au point de vue des intérêts de la capitale mais au point de vue du pays tout entier que de laisser nos collections nationales logées et exposées comme elles le sont.

Et il serait déraisonnable, après avoir dépensé 14 millions pour démolir des maisons et supprimer un quartier animé et florissant, de se refuser à réaliser un travail beau et utile en vue duquel ces dépenses mêmes ont été faites. »

LES MAITRES DE L'ART

Giotto, par C. Bayet (1).

Le nom de Giotto est un des plus célèbres de l'histoire de l'art. Jusqu'à ces dernières années, tous les historiens ont admiré après Vasari que Giotto ait brusquement tiré la peinture du byzantinisme où la renfermait encore Cimabuë pour la mener à la nature et à la vie; quatre siècles ont répété l'éloge que lui décernait Politien « d'avoir été celui par qui la peinture morte est ressuscitée ». La critique moderne est venue diminuer le rôle, presque miraculeux, qu'attribuait au maître l'orgueil national des Florentins. Les fresques de Pietro Cavallini découvertes à Rome ont révélé l'existence d'une école romaine que Giotto a connue et fait apparaître la transition entre le style de Cimabuë et celui de son illustre disciple. Mais celui-ci ne perd rien à être dépouillé de la fausse grandeur qu'on lui prêtait. S'il est vrai qu'il a eu des prédécesseurs, il a transformé par la puissance de son génie ce qu'il a reçu d'eux; il a fondé la peinture florentine, et sa forte personnalité a imposé pour longtemps sa marque à toute l'Italie.

Il n'existait pas d'ouvrage français qui définit exactement la véritable importance de Giotto. M. Bayet l'a fait avec une clarté et une justesse parfaites. Analysant son œuvre depuis le tableau d'autel de Saint-Pierre de Rome jusqu'aux peintures de Santa-Croce en passant par la décoration d'Assise et les admirables fresques de Padoue, il a suivi dans son développement le génie de l'artiste et il en a dégagé le caractère. On a eu raison de louer le naturalisme de Giotto; mais il ne fut pas de ces naturalistes qui copient les choses sans autres raisons de déterminer leur choix que des combinaisons de lignes ou de couleurs; il fut naturaliste en ce sens qu'il regarda la nature et qu'il sut en tirer de quoi composer des œuvres idéales où il fait revivre en poète les émotions de l'âme humaine.

L'illustration reproduit les principales œuvres du maître. Les appendices (tableau chronologique, catalogue, bibliographie, index) complètent utilement l'ouvrage, et en font, comme des précédents volumes des *Maîtres de l'art*, un instrument de travail des plus commodes.

LUGNÉ-POE

M. Edmond Sée vient de consacrer dans le *Figaro* un excellent article à M. Lugné-Poe et au Théâtre de l'OEuvre, qu'il a créé. Nos lecteurs en trouveront ici les passages essentiels. M. Lugné-Poe a rendu aux lettres belges, en faisant applaudir les œuvres de Van Lerberghe, de Maeterlinck, de Verhaeren, de Lemonnier, de Van Zype, de Marguerite Duterme, de si nombreux services, que nous saisissons avec empressement l'occasion de joindre aux éloges que lui adresse notre confrère le sympathique hommage de l'*Art moderne*.

« Quelques-uns se souviennent peut-être de Lugné-Poe dans *les Inséparables* de Georges Ancey, dans *le Pain d'autrui*, dans une pièce de Tourguenieff. Se souviennent-ils? J'en doute. Ce

(1) Un volume in-8°, avec 24 gravures hors texte. Paris, Librairie Plon-Nourrit et Cie.

grand garçon déguingandé, ce Lugné au profil de proconsul romain ou de lévite était, il faut bien le dire, un comédien sans éclat.

Aussi, bientôt, il quittait le Théâtre libre, franchissait les portes du Conservatoire, en sortait avec un prix, monologuait « par ordre » chez le colonel du 132e de ligne, où il servait en qualité de soldat de seconde classe. On pouvait retrouver, l'année suivante, Lugné quêtant son tour d'entrer en scène au Grand-Théâtre de M. Porel, rue Boudreau, et grossissant la foule innombrable de ceux qui piétinent ainsi derrière les portants, au fond de tant de loges, et se préparent à conquérir Paris le lendemain! Car l'espoir et la consolation de tous les pauvres comédiens qui n'ont pas eu de chance, c'est, n'est-ce pas, qu'ils doivent un jour devenir de grands directeurs!...

Seulement, pour devenir un grand directeur, ou seulement un directeur tout court, deux choses sont, étaient nécessaires. Un théâtre d'abord; j'entends : une salle où l'on puisse donner des représentations; un programme ensuite, je veux dire : des titres de pièces, et des noms d'auteurs. Or, Lugné-Poe étant pensionnaire en rupture de planches de deux scènes considérables, il n'eût pas même pu à cette époque louer une baraque foraine; et en outre il eût été, je pense, bien embarrassé de formuler un programme, — ce programme faute duquel on ne saurait décemment rien exiger des confrères, des amis ou des bailleurs de fonds.....

Aujourd'hui une nouvelle génération montait, montait des jeunes hommes qui, dans l'attente de cette justice que l'on allait rendre à leurs aînés, avaient dû marquer le pas et le marquaient encore, respectueusement, certes, mais non sans fièvre; qui piaffaient d'impatience à cette heure, et ne savaient où aller.

Et comme ils s'énervaient, ces jeunes gens, comme ils s'épuisaient en formules confuses, en œuvres passionnantes mais volontairement inégales, jetées, écrites avec cette impudeur que donne le découragement! Car s'ils trouvaient parfois, ces symbolistes, à se faire éditer au *Mercure* ou à la *Revue blanche*, ils n'arrivaient pas à se faire jouer; et alors, ceux qui « travaillaient pour le théâtre », ils en étaient venus au dédain proclamé non seulement des formules employées la veille, mais encore de cet art dramatique lui-même auquel ils vouaient pourtant toute leur existence, par un contradiction désespérée.

Un homme, un grand garçon, désespéré, lui aussi, s'était fait naturellement leur confident, leur camarade. Vous l'avez deviné sans que je le nomme : Lugné, Lugné-Poe. Comment l'avaient-ils connu? Comment les avait-il connus? Mystère!

Il faut croire que dans toutes les réunions de fidèles un prêtre surgit à un moment donné, fatalement, pour organiser les offices, choisir les prières, trouver et régir l'enceinte où l'on pourra prier.....

C'est ainsi qu'un beau jour, un beau soir plutôt, au milieu de ces jeunes écrivains et artistes réunis chez l'un d'entre eux, un hymne soudain monta en l'honneur du très récent poète Maurice Maeterlinck. L'auteur de *Pelléas et Mélisande* venait de publier son œuvre tendre et rêveuse, son œuvre toute chaude, toute balbutiante de passion à demi exprimée.

Dans le chaud et vivant cénacle auquel je fais allusion, c'était à qui louangerait le plus doucement l'œuvre nouvelle, exprimerait le mieux ses regrets! Regrets de songer que tous ces êtres si vivants, ils ne vivraient que de la vie du livre, qu'on les chercherait, qu'on les devinerait, qu'on les évoquerait peut-être, mais qu'on ne les verrait pas!

Eh bien si, tout de même! On les verrait! Il fallait qu'on les vît!

A écouter tant de pieuses paroles, et que traduisait si bien sa propre admiration, tant de regrets passionnés, Lugné-Poe, *leur* Lugné, comprit soudain que le moment était venu pour lui d'agir, de se montrer, de mériter la place qu'il occupait parmi ces purs, ces rares jeunes hommes qui l'avaient fraternellement accueilli. Il allait, lui aussi, donner sa mesure!... se venger!!!

Et j'ignore, en vérité, quelles furent les paroles prononcées ce soir-là par Lugné-Poe, les mots émus qui montèrent jusqu'à ses lèvres, mais ce que je sais bien, c'est qu'à la suite, au lendemain presque de cette soirée, Lugné-Poe inconnu, et que ne connaissaient que ces amis-là : peintres, écrivains ou poètes, Lugné sans ressources aucune accomplissait en huit jours ce prodige de trouver des fonds, une salle de spectacle; d'engager des comédiens, de faire dessiner des costumes, brosser des décors; de mettre en scène ce poème déclaré publiquement injouable. Et le théâtre de « l'OEuvre » était fondé! »

(*La fin au prochain numéro.*) EDMOND SÉE.

RAPHAËL ET MANET

Quelque lecteur sera surpris peut-être, dit *la Chronique*, de voir ces noms rassemblés; il s'étonnera davantage d'apprendre qu'un des tableaux les plus célèbres de Manet, *le Déjeuner sur l'herbe*, est l'interprétation, à peine transposée, d'un dessin de Raphaël.

Les *Débats* rappellent que le fait avait été signalé déjà par un artiste français. M. Gustave Pauli, dans une revue allemande, les *Monatshefte für Kunstwissenschaft*, a publié l'une après l'autre les deux compositions. La similitude est frappante et poussée jusqu'au moindre détail. Le dessin de Raphaël a été gravé deux fois par Marc-Antoine Raimondi et par Marco Dente. Il représente *le Jugement de Pâris*; il date des dernières années du maître et il est imité de deux bas-reliefs antiques, traitant le même sujet, qu'on voit encore à Rome, l'un à la Villa Pamphili, l'autre à la Villa Médicis. Le premier a fourni à Raphaël les figures de gauche (Pâris et les trois déesses); le second lui a donné celles de droite, les seules qu'ait retenues Manet. Dans la sculpture antique et dans le dessin de Raphaël, ces personnages assis sont une nymphe et deux fleuves. Manet a fait des fleuves deux hommes de notre temps, deux hommes quelconques qui ont gardé leurs habits, et, de la nymphe, une simple femme qui, au contraire, vient d'ôter les siens. Les paysages diffèrent; l'artiste français a animé le sien d'une figure de baigneuse qu'on ne trouve pas dans celui de Raphaël. Mais le groupe du premier plan est disposé, dans les deux œuvres, de manière identique. L'homme de droite, dans le tableau de Manet, plie un peu plus la jambe; celui de gauche se montre un peu moins de profil; le torse de la femme est un peu moins courbé.

A cela près, le rythme de la composition, l'attitude, les gestes des divers personnages demeurent rigoureusement pareils. Dans le monsieur barbu, coiffé d'une calotte de concierge, on reconnaît sans peine le fleuve de Raphaël accoudé sur son « lit »; il a seulement perdu la rame qu'il tenait de son bras droit tendu; dans sa main gauche, le jonc, par souci de modernisme, s'est transformé en canne...

Est-ce à dire que Manet ait plagié Raphaël ? Pas plus que celui-ci n'était le plagiaire des deux sculpteurs antiques. Pas plus que Mozart et Beethoven écrivant des variations sur un même thème emprunté à autrui. On nous dispensera de rappeler tout ce qui sépare Manet de Raphaël et qui suffit à faire du *Déjeuner sur l'herbe* une œuvre puissamment originale.

LES REVUES

Un beau poète louangé par un autre beau poète : voilà ce qu'on trouvera dans l'essai que M. Stuart Merrill consacre à William Morris dans le dernier fascicule de la *Société nouvelle*. Mais le biographe se double d'un socialiste fervent et d'un penseur original; si bien que ces pages précieuses contiennent d'ingénieux aperçus sur l'œuvre de décorateur et de militant socialiste de William Morris, sur les revendications ouvrières, le machinisme, le rôle de l'art dans la société, etc... « Les Médicis, dit l'auteur, pouvaient brandir au soleil des épées ciselées peut-être par Verrochio; les Rotschild ne peuvent écarteler leur écusson que de ciseaux à coupons. » C'est dans cette note savoureuse que l'essai tout entier est écrit. C'est avec celles de Théodore de Wyzewa, Arthur Symons et Edmond Gosse, l'étude la plus complète que l'on ait consacrée au grand poète et socialiste anglais.

A lire encore dans ce numéro : *L'Affaire Linda Murri*, par Claude Milet; *Jeanne d'Arc* (à propos du livre d'Anatole France) par Christian Beck; *le Rapport du Bureau Socialiste International* depuis le congrès de Stuttgart, par Camille Huysmans; le mouvement socialiste-anarchiste international, par B. P. Vandervoo; Trois Morts : *Lucien Jean*, par Louis Piérard; le sculpteur *Jef Lambeaux*, par Eugène Barnavol et le musicien russe *Rimsky-Korsakow*, par Charles Van den Borren; la suite de la *Vie des Frelons*, un roman par M. Charles Fénestrier où les mœurs de certaine grande presse parisienne qui a fait beaucoup parler d'elle ces jours derniers sont minutieusement décrites. Des chroniques littéraires, scientifiques, sociologiques, etc., complètent ce remarquable numéro de 176 pages, varié et plein d'actualité qui inaugure la 2e année de *la Société nouvelle*. En vente au prix de 1 franc chez tous les libraires. On s'abonne (11, rue Chisaire, à Mons) au prix de 12 francs pour la Belgique et de fr. 13.50 pour l'étranger. Le prix de l'abonnement est réduit à 10 francs pour les ouvriers, instituteurs, syndicats, cercles d'études, bibliothèques ouvrières, etc.

Les Bibliophiles fantaisistes

Signalons la fondation à Paris, sous la présidence de M. Louis Thomas, de la Société d'édition *les Bibliophiles fantaisistes*, qui a déjà rallié à son initiative une série d'écrivains en vue tels que MM. Marcel et Jacques Boulenger, François de Curel, Louis Laloy, Henri de Régnier, Laurent Tailhade, Jérôme et Jean Tharaud, etc.

Chacun des volumes publiés par la Société sera imprimé avec les caractères, le papier et dans le format qui sembleront le mieux convenir à leur sujet. Le tirage sera strictement limité à cinq cents exemplaires numérotés à la presse. Les souscripteurs s'engageront à verser 5 francs pour chaque volume qui leur sera remis par la poste contre remboursement. La souscription annuelle ne s'élèvera jamais au-dessus de 50 francs et la Société se réserve, s'il est publié plus de dix volumes par an, de les offrir aux membres souscripteurs.

Les exemplaires non souscrits seront mis dans le commerce à un prix variable, mais qui ne s'abaissera jamais au-dessous de 6 francs.

M. J. Rapine, administrateur des *Bibliophiles fantaisistes*, 11, rue Montparnasse, Paris (VIe arr.), reçoit dès aujourd'hui les souscriptions, qui courront du 1er octobre prochain.

Sont déjà sous presse : *Nos Élégances*, de M. M. Boulenger; *Candidature au Stendhal-Club*, par M. J. Boulenger; *Deux Contes*, par M. F. de Curel; *Claude Debussy*, par M. L. Laloy; *Les Dépenses de Mme de Chasans*, par M. H. de Régnier; *Au pays de l'alcool et de la foi*, par M. L. Tailhade; *La Tragédie de Ravaillac*, par MM. Jérôme et Jean Tharaud.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

POÉSIE. — *Les Bandeaux d'Or*, anthologie (2me année). Paris, 12, avenue de l'Observatoire. — *La Nef désemparée*, par ANDRÉ FONTAINAS. Paris, *Mercure de France*.

ROMAN. — *Écrit sur de l'eau...*, par FRANCIS DE MIOMANDRE. Paris, Henri Falque (15, rue de Savoie). Edition du « Feu ». — *L'Espoir*, par GEORGES LECOMTE. Paris, Eugène Fasquelle. — *La Toison d'Or*, par JEAN DE GOURMONT. Paris, *Mercure de France*.

CRITIQUE. — *H.-J. Evenepoel*, par PAUL LAMBOTTE. Nombreuses gravures hors texte et dans le texte. Bruxelles, G. Van Oest et Cie (Collection des Artistes belges contemporains). — *Les Musiciens célèbres : Boïeldieu*, par LUCIEN AUGÉ DE LASSUS; *Rameau*, par LIONEL DE LA LAURENCIE; *Schubert*, par L.-A. BOURGAULT-DUCOUDRAY. Biographies critiques illustrées chacune de douze reproductions hors texte. Paris, Henri Laurens. — *Les Grands Artistes : Pinturicchio*, par ARNOLD GOFFIN. Biographie critique illustrée de vingt-quatre reproductions hors texte. Paris, Henri Laurens.

PETITE CHRONIQUE

Le centenaire de la mort de Grétry sera célébré à Liége les 15, 16, 23 et 26 août. Un cortège historique rappelant la vie et les œuvres du compositeur parcourra la ville le dimanche 16. Le même jour, le Théâtre royal représentera *Richard Cœur-de-Lion*, opéra en trois actes. Un acte de circonstance, écrit par M. J. Vrindts, sera joué au Théâtre communal wallon. Le dimanche 23, à 4 heures, toutes les sociétés chorales liégeoises interpréteront une cantate de M. Charles Radoux à la gloire de Grétry. Ces fêtes musicales seront accompagnées d'illumination, de feux d'artifices et d'un bal au Jardin d'acclimatation.

M. le baron Descamps vient enfin, dit le *Petit Bleu*, de se rendre aux instances des savants les plus autorisés du pays et de décider la construction, à la Bibliothèque royale, d'une salle de travail où les véritables travailleurs ne seront pas dérangés par les amateurs.

Cette décision fait honneur au ministre des Sciences et des Beaux-arts. Seule en Europe, notre Bibliothèque était dépourvue d'un « laboratoire » de ce genre.

Le numéro de juin de l'*Art flamand et hollandais* contient une importante étude de M. R. Jacobsen sur les frères Oyens, nés

Hollandais et ayant travaillé beaucoup à Bruxelles, — un peu oubliés aujourd'hui, mais combien dignes de notre attention. Une série de belles reproductions d'après les œuvres des deux frères accompagnent cet article. Dans le même fascicule, M. Th.-M. Roest van Limburg termine ses recherches sur les « Anciens palais de Nassau en Belgique » et parle de l'hôtel de Nassau à Diest.

L'Allemagne et la Hollande prennent en ce moment leurs dispositions pour participer brillamment à l'Exposition de Bruxelles.

A la suite d'une visite du commissaire général hollandais, accompagné de M. Kromhout, architecte, il a été décidé en principe que les Pays-Bas occuperaient un pavillon de 7,000 à 6,000 mètres de superficie, conçu dans le style ancien et si caractéristique des constructions néerlandaises. Nos voisins du Nord prendront en outre des emplacements dans la galerie des machines et ils comptent demander, pour les confier aux plus habiles floriculteurs de chez eux, une partie des jardins de l'Exposition.

D'un autre côté, le gouvernement allemand a envoyé à Bruxelles M. Albert, commissaire général, M. Ravené, président de la commission allemande, et M. von Seidl, l'architecte bavarois bien connu, pour prendre sur l'emplacement de l'Exposition des dispositions de nature à assurer une très importante et très artistique participation de l'Allemagne.

Ces messieurs se déclarent enchantés de l'état d'avancement des travaux, du cadre magnifique dans lequel s'élèveront les palais de l'Exposition, et aussi de l'excellent accueil qui leur est fait par le Comité Exécutif. Ils ont dit et répété qu'il faut voir dans la participation officielle de l'Allemagne un témoignage de particulière sympathie donné par l'Empire allemand à nos compatriotes.

Hugo van der Goes fut, s'il faut en croire la toile célèbre d'Emile Wauters, guéri de la folie par la musique au prieuré de Rouge-Cloitre. S'inspirant de la même thérapeutique, le service sanitaire de Londres vient, dit-on, d'obtenir d'heureux résultats en instituant parmi les internés de Witham (Essex) un groupe instrumental. « Non seulement les jeunes aliénés ont, dit un de nos confrères, acquis rapidement des connaissances assez grandes en musique et une habileté considérable dans l'emploi de leur instrument, mais encore, une fois leur intérêt éveillé par les études musicales, ils ont manifesté une tendance de plus en plus accentuée vers la guérison définitive au point de vue mental. Plusieurs jeunes gens dont l'état, il y a peu de temps, semblait désespéré, ont fait, depuis qu'ils sont musiciens, des progrès tels que l'on s'attend à ce qu'ils puissent quitter prochainement l'établissement pour entrer dans la vie privée. »

Sottisier. — Savait-on que M. Émile Vandervelde fût bigame? Un de nos confrères nous le révèle avec sérénité. Parlant du départ de l'éloquent orateur socialiste pour le Congo, *le Petit Bleu* ajoute, en effet, comme s'il s'agissait d'une chose toute naturelle : « Mme Vandervelde et Mme Desirée, qui vinrent se joindre peu après au groupe, ont accompagné leur mari jusqu'à Anvers ».

(Numéro du 24 juillet dernier.)

Le cycle annuel des représentations du théâtre Antique d'Orange, sous la chorégie de MM. Paul Mariéton et Antony-Réal, a été inauguré hier. Il comprend trois soirées :

Samedi 8. — *Iphigénie*, tragédie de Jean Racine; le ballet d'*Alceste*, de Glück, par le corps de ballet de l'Opéra-Comique; *Le Cyclope*, drame satirique en un acte, de M. Léon Riffard.

Dimanche 9. — *Médée*, tragédie de M. Catulle Mendès, avec la partition de M. Vincent d'Indy; *Le Roi Midas*, comédie antique en quatre actes, de MM. André Avèze et Paul Souchon.

Lundi 10. — *Les Burgraves*, de Victor Hugo.

Ces différents ouvrages sont interprétés par des artistes de la Comédie-Française et de l'Opéra-Comique.

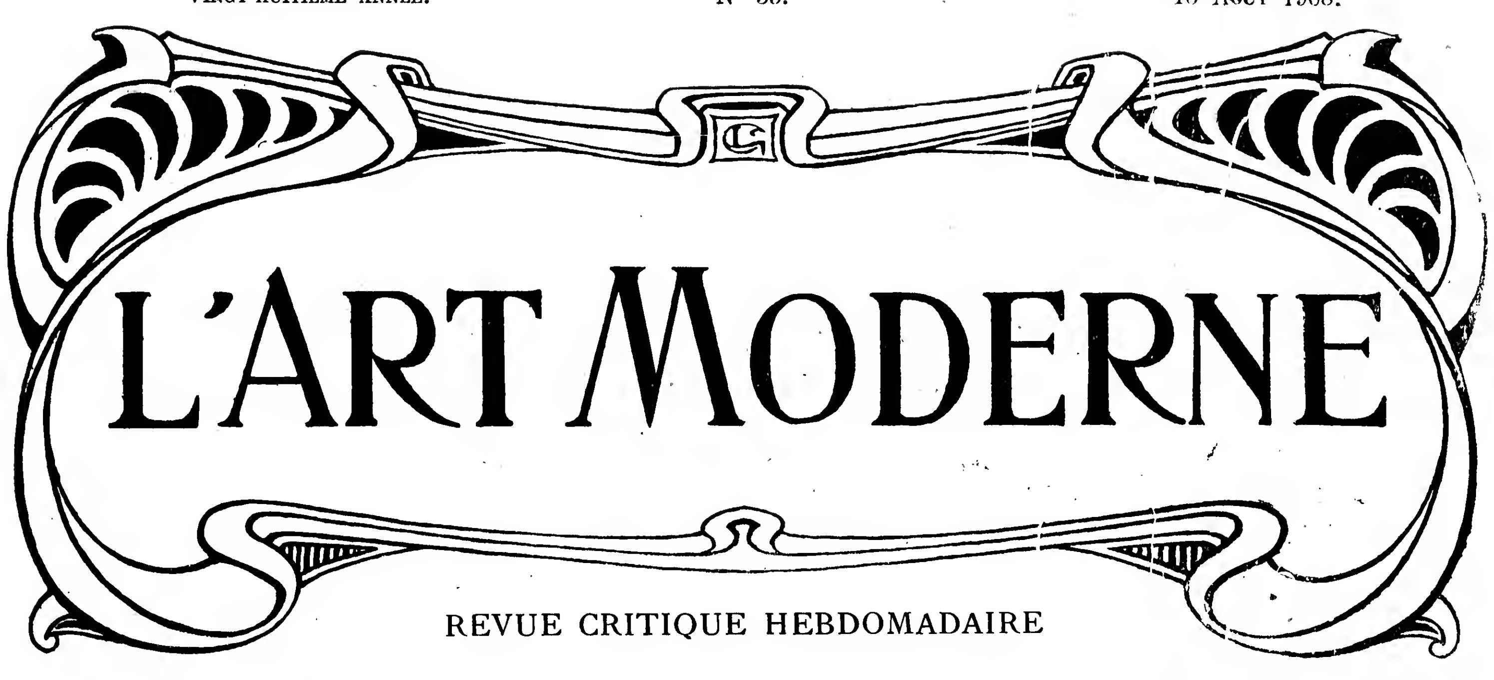
Les représentations d'œuvres de Mozart et de Wagner aux théâtres de la Résidence et du Prince-Régent, à Munich, ont été inaugurées la semaine dernière. Voici l'ordre des spectacles : *Les Noces de Figaro*, 1er et 6 août; *Don Juan*, 3 et 8 août; *l'Enlèvement au sérail*, 4 août; *Cosi fan tutte*, 9 août; *les Maîtres chanteurs*, 11 et 24 août; *Tristan et Isolde*, 13 et 26 août, 7 septembre; *Tannhäuser*, 15 août, 4 septembre; *l'Or du Rhin*, 11 et 28 août, 9 septembre; *la Walkyrie*, 18 et 29 août, 10 septembre; *Siegfried*, 20 et 31 août, 12 septembre; *le Crépuscule des dieux*, 22 août, 2 et 14 septembre.

Les artistes engagés pour ces représentations sont : Mmes Blank (Munich), Hermine Bosetti (Munich), Charlotte Brunner (Munich), Sophie David (Cologne), Zdenka Fassbender (Munich), Maude Fay (Munich), Ella Gmeiner (Munich), Irene von Fladung (Munich), Frieda Hempel (Berlin), Louise Höfer (Munich), Irma Koboth (Munich), Betty Koch (Munich), Berta Morena (Munich), Thila Plaschinger (Berlin), Marguerite Preuse-Matzenauer (Munich), Ella Tordek (Munich), Lisbeth Ullrig (Munich), Marie Wittich (Dresde); MM. Alfred Banberger (Munich), Paul Bender (Munich), Hans Breuer (Vienne), Otto Briesemeister (Berlin), Fritz Brodersen (Munich), Aloïs Burgstaller (New-York), Jean Buyssen (Munich), Fritz Feinhals (Munich), Maximilien Felmy (Munich), Joseph Geis (Munich), Max Gillmann (Munich), Hermann Gura (Schwerin), Ottfried Hagen (Munich), Sébastien Hofmüller (Munich), Henri Knote (Munich), Ernest Kraus (Berlin), Kühn (Munich), Robert Lopfing (Munich), Emmerich Schreiner (Munich), Georges Sieglitz (Munich), Léon Slezak (Vienne), Raoul Walter (Munich), Clarence Whitehill (Cologne), Désiré Zadon (Berlin).

L'orchestre de la Cour royale de Bavière donnera le 25 août, sur la scène du Prince-Régent et sous la direction de M. Félix Mottl, avec le concours des premiers artistes de l'Opéra royal, un grand concert consacré aux œuvres de Richard Wagner.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-HUITIÈME ANNÉE. N° 33. 16 AOUT 1908.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

AU THÉATRE D'ORANGE

Dès que j'eus franchi les couloirs trouant le grand mur et que j'eus pris possession de ma place sur les gradins de marbre, je fus ébloui et enthousiasmé. Ah! petit Piérard, illuminateur exquis des *Images boraines*, c'est à vous que je dois cette grande impression d'art et ceci met quelque chose d'assez fort entre nous. Vous m'aviez dit pour me décider à ce lointain périple qu'il n'était point permis d'ignorer les chorégies de là-bas quand on avait vraiment le souci du théâtre populaire, quand on s'était intéressé à toutes les tentatives de théâtre en plein air. Et vous aviez raison. Ce qu'ont fait à Orange MM. Mariéton et Boissy est aussi extraordinaire que ce que M. Maurice Pottecher a réalisé à Bussang; et, vers le Midi comme vers l'Est, s'en vont chaque année des pèlerins de la beauté neuve, avec la même ferveur que jadis on allait à Bayreuth. Vous m'aviez dit que l'an passé les meilleurs artistes de la Comédie-Française avaient fait revivre le génie sévère et tendre de Racine et qu'un orchestre excellent avait exécuté la formidable *Neuvième Symphonie*, aux applaudissements d'une foule immense, mêlant toutes les classes sociales, dans une étonnante communion d'art suprême.

Mais ce que vous ne m'aviez pas dit, ce qu'on ne peut pas dire, c'est l'héroïque beauté du décor, c'est la splendeur solennelle du Mur. Quand on est devant Lui, on reste saisi d'une sensation inédite et délicieuse, et tout, les plus beaux vers, les acteurs les plus accomplis, les tragédiennes les plus célèbres, se subordonnent à Lui. Sur plus de cent mètres de long, à près de quarante mètres de haut, Il érige vers le ciel sa masse colossale de lourds blocs, troués, rongés, merveilleusement patinés par les siècles. Des blessures l'animent et le font varié. Très haut, au-dessus de la scène, en conque vide, la niche où était la statue impériale. Vers la gauche, à mi-hauteur, des colonnes encastrées dans une maçonnerie rappellent peut-être une loge. Au milieu de sa base, une porte haute et étroite donne sur la scène; elle est fermée par un double rideau de soie, aux tons fanés, vieux bleus, vieux roses, qui s'harmonisent discrètement avec le vieil or fauve du mur. Des deux côtés, des arbres, de vrais arbres poussés dans les ruines et dont les feuillages touffus serviront de coulisses. Et en

π

185

face du mur s'étagent, en demi-cercle, aussi haut que lui, les gradins de pierre où sont les spectateurs, huit mille, dix mille peut-être, fourmillement grandiose sous l'azur clair piqué d'étoiles. L'éclairage est assuré par une rampe dont les réflecteurs se tournent à volonté du côté du public, ou du côté de la scène.

Trois coups! Les réflecteurs se tournent vers la scène qui devient brusquement illuminée, tandis que le myriadaire public s'estompe dans l'ombre. C'est ainsi qu'on « lève le rideau » à Orange. Le procédé est ingénieux. Et les héros surgissent.

Oui, c'est Agamemnon, c'est ton roi qui t'appelle...

Mais c'est à peine si j'écoute, tellement le mur est prestigieux ainsi. Eclairé par le dessous, ses pierres semblent dorées et il monte, peu à peu assombri, plus grand encore, vers la nuit et vers les étoiles.

C'est tellement beau, tellement émouvant, qu'en vérité, et la légende de la malheureuse Iphigénie, et les vers cadencés de Racine, et tout le talent de ces dames et de ces messieurs de la Comédie-Française paraissent les agréments presque superflus de l'énorme dialogue du mur et de la nuit.

La première surprise passée, il reste à apprécier un autre prodige : on entend. On entend merveilleusement, mieux qu'en beaucoup de salles closes, on entend de partout, jusqu'aux gradins lointains. La stupéfiante acoustique de cet immense théâtre en plein air permet de suivre toutes les inflexions de la voix des acteurs qui semblent réciter sans effort apparent. Et, aux instants solennels, dans le silence anxieux de la foule attentive, on entend murmurer le mistral et chanter les cigales.

Et ce mistral, peut-être trop sonore par moments et toujours trop glacé, ajoute au spectacle un troisième sujet d'admiration.

L'ivresse de l'espace et du vent intrépide

fait s'agiter les feuillages en tourmentes éperdues, soulève aux épaules des héros les grands manteaux de pourpre, donne des palpitations pathétiques aux écharpes de gaze et aux peplôs, moule sculpturalement le corps des femmes. Mme Segond-Weber, en son rôle de *Médée* dut, à l'imprévu du vent, un geste d'une émotion péremptoire : ses voiles violet-sombre s'étant rabattus sur sa tête, elle continua à parler sous les plis funéraires! Et les danses grecques qui suivirent, sur les thèmes de Glück, prirent aux rages du vent une vie, un mouvement, une beauté que je n'avais jamais soupçonnés au théâtre. Le rythme des vêtements flottants venant souligner et accentuer le rythme des gestes et le rythme des sons, cela faisait une harmonie incomparable.

***

Ceci n'a point la prétention d'être un compte rendu. Le parlementaire évadé de la discussion coloniale que je fus en ces trois jours mémorables n'insistera donc pas sur ce qu'on a joué, et ne notera pas comment ils ont joué. Interprétation supérieure, mise en scène suffisante, parfois luxueuse, je n'en dirai pas plus. Je ne peux pourtant point céler mon admiration sans réserves pour Mlle Madeleine Roch qui, seule, par la perfection de sa voix et de ses attitudes, ne m'a pas paru « petite » dans sa confrontation avec le Mur. Dans le rôle d'Eriphyle spécialement, elle sut avoir le charme héroïque qu'il fallait dans ce prestigieux décor.

***

Vers les 5 heures, on se réunit sur la place d'Orange. C'est un triangle dont le sommet est occupé par l'auberge de la *Mule blanche*, et la base est l'hôtel de ville, bâtiment officiel pavoisé aux trois couleurs, avec un petit clocher carré surmonté d'une flèche en fer forgé. Les cafés débordent sur la place, alignent des théories de chaises et de tables sur lesquelles pâlit l'opale glauque des absinthes. Toilettes blanches et équipements fantaisistes; luttes contre le mistral; voiles de gaze, une élégance d'automobilistes, ou de plage avec des touristes pressés. Ce qu'on bavarde! M. Albert Lambert fils passe, tout de blanc vêtu, avec un panama croqué comme un feutre Rubens, beau comme un jeune dieu, portant avec aisance et crânerie le lourd poids d'innombrables admirations féminines. Quelques jeunes m'as-tu-vu du théâtre ou de la littérature engagent des discussions sonores. Partout chante « l'assentuationn méridionalle ». La statue de Raimbaud, déguisé en Lohengrin, préside aux conversations. De jeunes poètes avaient cru d'abord que c'était celle de l'auteur du *Sonnet des voyelles*; mais ce n'est qu'un moyenageux comte d'Orange. On s'anime; on cause.

— Et le grand mur dressé dans le soir harmonieux — fait resurgir pour nous en gestes héroïques, — la grâce et la beauté des légendes antiques — et le culte fervent que nous devons aux dieux!

— O fils dégénéré du grand Heredia!

— Ah! ça, redevenons les Jourdain que nous sommes, et ne parlons qu'en prose, s'il vous plaît.

— Soit, mais c'est bien malaisé. Je songe tout le temps à des alexandrins. Mais, dis-moi, mon vieux Gaulois, ce sont les Romains qui triomphent aujourd'hui.

— Les Romains, pas du tout! Je sais bien que tu vas me dire qu'ils ont construit le Mur. Mais cela ne signifie rien. Le théâtre antique, c'est de la Grèce qu'il vient. Les Romains étaient brutaux et sanguinaires; le Colisée, les Arènes d'Arles, voilà des monuments romains; ce qu'ils aimaient, c'étaient les luttes sauvages des fauves et des gladiateurs. L'art vient de Grèce, exclusivement.

— Pourtant...

— Il n'y a pas de pourtant. Voyons, de qui est cette *Iphigénie* d'hier soir, cette *Médée* d'aujourd'hui?

— Mais de Racine, et de Mendès, il me semble.

— Pas du tout, ce sont des tragédies d'Euripide, et leur beauté vient de Grèce. Racine a pu l'accommoder au goût des seigneurs de la cour de Louis XIV; Mendès, à celui des lettrés de la troisième République, mais le génie de l'un et le talent de l'autre se sont nourris du rêve grec, de même que les Romains qui ont bâti le théâtre d'Orange. Quand nos cœurs latins vibrent d'émotions d'art, si elles nous viennent de l'antiquité, c'est toujours aux Grecs que nous devons de la reconnaissance.

— Soit, dit un autre, le paradoxe peut se défendre, mais il m'indiffère. Car ce qui me touche dans ce pays, ce n'est pas tant les souvenirs antiques dont il est rempli et qui font sa célébrité que le moyen âge, « énorme et délicat », dont personne ne parle. Avez-vous vu le portrait et le cloître de Saint-Trophime? Ce n'est pas la beauté radieuse de la Grèce, mais c'est une beauté plus touchante encore — ou qui me touche plus peut-être parce que je la sens plus près de ma race. J'admire les génies purs et clairs de la Grèce, mais j'aime d'une piété filiale cette barbarie des premiers sculpteurs romans qui s'essayent à conter puérilement l'Évangile aux chapiteaux des colonnettes, et vous m'accorderez que les récits de l'Évangile valent bien les aventures d'Agamemnon, d'Achille ou de Médée; j'aime ces bégaiements délicieux d'un art français qui en quelques siècles va s'épanouir superbement à Chartres et puis à Reims...

— Sans doute, Monsieur le Gaulois, j'avoue que « énorme et délicat » sont des épithètes parfaites pour cet étonnant Château des Papes d'Avignon, rude comme une forteresse, où l'on trouvait jadis des fresques de Simone Memmi. Ah! ce que la vie dut être violente et douce, alors!

— Moi, dit un autre, j'ai découvert un primitif à Arles, dans la cathédrale, à droite, près de la sacristie. Il y a là une petite vierge peinte avec le style d'un Ghirlandajo entourée d'une assemblée d'évêques peinte avec une fermeté et une couleur presque flamandes. Un Nicolas Froment, peut-être? Un de ces primitifs français encore si peu connus : il a fallu l'exposition de Paris pour nous révéler les trésors du petit musée de Villeneuve...

— Ah! ce Villeneuve, quelle saveur! Cette ruine formidable de pierres rousses, ce couvent abandonné où gîtent de pittoresques ménages...

Et la causerie continue, avec quelques imprécations bien senties contre la cuisine à l'huile, les senteurs d'ail, l'absence du confort minimum, la cruauté des punaises, la poussière dont nous aveugle le mistral, mais que sont ces misères infimes à côté des profondes impressions d'art que chacun avec joie remporte de l'excursion d'Orange?

Le grand Mur d'or et d'ombre est un joyau que l'on enchâsse pieusement dans la couronne de ses souvenirs.

JULES DESTRÉE

LE PRIX NOBEL

Usant de la faculté que le règlement du Prix Nobel donne aux associations littéraires, la Libre Académie de Belgique vient de proposer au jury chargé de décerner ce prix pour les lettres la double candidature de MM. Emile Verhaeren et Maurice Maeterlinck.

Dans le manifeste qu'elle lui a adressé, elle justifie en ces termes le choix qu'elle préconise : « Le premier, renouvelant en quelque sorte les sources de la poésie française, ne s'est pas contenté de célébrer en des images imprévues et magnifiques le charme présent et la gloire passée de la terre flamande, ou d'exprimer, sous la forme du lyrisme personnel, le plus sincère et le plus ardent, les inquiétudes et les espérances d'une génération qui s'est enivrée avec une ardeur égale du plus sombre pessimisme et de la plus naïve confiance en l'avenir; il a voulu participer, de toutes les forces de son âme, aux grands courants généraux qui emportent le Monde vers d'obscures destinées, comme aux tourments éternels de l'esprit humain. A ces pensées, à ces sensations, il a su appliquer des rythmes nouveaux, et son œuvre, traduite en plusieurs langues, est considérée, en France même, comme une des expressions capitales de la poésie contemporaine. L'hommage unanime de la jeune génération poétique en témoigne.

L'œuvre de Maurice Maeterlinck n'a pas eu moins de retentissement. Elle trouve également son origine dans l'expression d'une sensibilité que l'écrivain doit à son peuple et à sa race. Nul mieux que lui n'a exprimé ce qu'il y a de mystique dans l'âme flamande, mais ce mysticisme, aussitôt, et mieux que par un simple désir ou une prière, il le relie au reste du monde.

D'Emerson à Novalis, de Carlyle à Swedenborg, de Guyau à Marc-Aurèle, Maeterlinck a cherché les initiateurs de sa pensée parmi les esprits les plus profonds et les plus rares qui aient ajouté quelque chose au patrimoine moral de l'Humanité.

On peut dire dès à présent qu'il a pu se joindre à leur phalange. Son esprit d'abord inquiet et assombri s'est élevé peu à peu vers une sérénité gœthienne. Formulant en quelque sorte la mystique du rationalisme, il est de ceux qui ont tenté, avec le plus de succès, de rattacher la morale scientifique et naturaliste de l'époque contemporaine au sentiment religieux dont l'humanité supérieure n'a cessé de sentir le besoin.

Quand bien même on hésiterait d'admettre la pleine réussite de cette tentative, on en reconnaîtra l'importance universelle.

L'influence de Maeterlinck a du reste été plus grande encore sur le public cosmopolite que sur le public de son propre pays. S'il est aujourd'hui un écrivain *européen* des deux mondes, c'est bien l'auteur du *Trésor des Humbles*, de *La Vie des Abeilles* et de *Monna Vanna*.

Des œuvres de cette nature sont évidemment de celles qui contribuent le plus efficacement au progrès des lumières et à l'avantage de la civilisation morale.

C'est pourquoi il nous a paru qu'elles pourraient être rangées parmi celles que Nobel a voulu encourager; c'est pourquoi nous les soumettons avec confiance à votre appréciation. »

Souhaitons que le Jury accueille favorablement cette proposition, dont l'adoption lui vaudra l'unanime approbation des artistes.

L'ART MODERNE

A PROPOS DU « RAMEAU » de M. Louis Laloy (1)

Un livre sur Rameau fait par M. Louis Laloy devait nécessairement être du plus haut intérêt. Tout ce que pense et exprime cet esprit clairvoyant, chez qui l'érudition n'a pas détruit le sens des idées générales, est marqué au coin d'une vive originalité et dénote un tempérament d'artiste et de critique qui sait allier la plus grande netteté au sentiment le plus raffiné des nuances et des impressions. C'est peut-être là ce qui lui a permis d'écrire sur Rameau — le plus rationaliste des musiciens français — un ouvrage aussi vivant et aussi lumineux que les études, déjà nombreuses, qu'il a consacrées à M. Debussy — le plus grand ennemi de l'harmonie rationnelle instaurée par l'auteur de *Dardanus*. « Le plus grand ennemi » est une façon de dire. *L'Hommage à Rameau* n'est-il pas, en effet, l'indice d'une hostilité admirative? Et n'est-ce pas précisément parce qu'il comprend et apprécie à fond la grande part de beauté que Rameau a su tirer en fait, et malgré elles, de ses idées préconçues, que M. Debussy sait mieux que quiconque ce qu'il fait, où il va et ce dont l'esprit et le goût français sont capables?

L'esprit français, le goût français! C'est là vraiment le domaine commun aux deux maîtres : n'est-ce pas sur le terrain du bel équilibre, des proportions harmonieuses, de l'horreur vouée à l'excessif qu'ils se rencontrent et se donnent la main?

Le miracle, c'est que l'un et l'autre atteignent l'idéal semblable qu'ils rêvent, par des voies toutes différentes : chez Rameau, l'harmonie, réduite à sa plus simple expression, phénomène acoustique et mathématique, est la clef de voûte de tout édifice musical; les dissonnances sont l'exception et n'ont d'autre but que de rompre la monotonie; la mélodie est subordonnée à l'harmonie. Chez M. Debussy, l'harmonie, telle que la concevait Rameau, est renversée. La base, l'accord parfait, avec ses résultantes naturelles, le mode et la tonalité, ne va même plus jusqu'à jouer le rôle accidentel que Rameau confiait aux dissonnances, et c'est à peine si, dans *Pelléas*, il est conçu, à titre conclusif, à la fin des actes... Le tissu harmonique est conçu, à l'inverse de ce qu'il est chez le grand classique français, comme un ensemble de dissonnances organisées à la faveur d'une entente parfaite des ressources instrumentales...

Si essentielles que soient ces différences dans le procédé, le résultat final est pourtant le même des deux côtés, si l'on se place au point de vue de ce qui distingue l'œuvre d'art purement française : le sens de l'équilibre clair et harmonieux.

Mais il est un tournant de la route où le Français moderne semble se séparer du Français de l'époque classique : « Rameau, dit M. Laloy, rêve d'un art sans mystère... C'est là une ambition qui va droit à l'encontre d'une de nos croyances les plus chères. » En cela il est de son temps : il obéit à l' « empire de la raison... Son cas est un défi presque insolent au préjugé moderne. »

M. Debussy n'a pas fait ce rêve rationaliste. Il n'a pas fait non plus le rêve romantique dont « le mysticisme intempérant ne nous parle que d'évocations, de suggestions, de mondes inaccessibles et de splendeurs entrevues »; et, en cela, non seulement il est de son temps, mais encore il montre une fois de plus qu'il a en lui un fond de vraie tradition française. Il rêve pourtant, mais son rêve est celui d'un impressionniste pour qui le mystère est fait des mille sensations vagues et délicieuses que le cœur humain est capable d'éprouver. Aussi sa musique est-elle empreinte de ce mystère-là, de ce rêve si proche de la vie, si éloigné de l'illusion romantique. Et ici encore, ne se rencontre-t-il pas dans une certaine mesure avec Rameau, lorsque l'auteur d'*Hippolyte et Aricie* déclare que celui qui n'entend pas rester enfermé en lui-même doit « avoir étudié la nature avant que de la peindre », être au fait de ses mouvements et savoir les retracer?

Pousser ce système jusqu'à ses dernières limites, c'est aboutir fatalement à un impressionnisme semblable à celui de M. Debussy. Rameau n'a pu aller aussi loin, parce que le rationalisme de son siècle devait tout naturellement l'amener à catégoriser, à classifier, à synthétiser ses sensations et à leur enlever ainsi les côtés vagues et mystérieux qu'elles pouvaient avoir, tout en leur conservant leurs qualités intrinsèques de beauté et d'émotion. M. Debussy analyse la sensation et ne cherche pas à la faire sortir du voile de brumes qui l'environne lorsque cet élément de mystère est de nature à la rendre accessible à nos âmes modernes.

On pourrait dire que Rameau et M. Debussy ont ceci de commun qu'ils poursuivent plutôt la vérité que l'illusion. Mais la vérité se présente aux yeux de l'un sous des aspects précis et bien délimités, tandis qu'aux yeux de l'autre elle apparaît plus vague, plus indéterminée et plus conforme, en cela, à la notion toute relative que nous nous faisons aujourd'hui de la vérité.

La musique de l'un est vraie, comme est vraie, au regard de la pensée et du goût français, la lumière immobile et délicatement ordonnée d'un Claude Lorrain. Celle de l'autre l'est au même point de vue, comme est vraie la lumière mouvante et mystérieusement nuancée d'un Claude Monet. L'un et l'autre sont fidèles à une tradition séculaire, celle de la sobriété harmonieuse qui forme le fond du goût français. C'est pourquoi l'hostilité entre le beau classicisme de Rameau et les tendances dites d'avant-garde de M. Debussy ne sont qu'apparentes. Et M. Laloy, admirateur passionné de *Pelléas*, a su écrire sur le grand harmoniste du XVIIIe siècle un livre passionnément intéressant par la profondeur de ses aperçus et par l'évocative subtilité de ses analyses.

CHARLES VAN DEN BORREN.

(1) *Rameau*, par LOUIS LALOY. Collection des *Maîtres de la musique*. Paris, Alcan.

LUGNÉ-POE (1)

« L'Œuvre »! En vérité, je ne puis écrire ce mot sans émotion tant il m'apparaît évocateur de toute notre jeunesse, *notre* jeunesse à nous autres qui atteignons aujourd'hui à la trentième année. Mot troublant! Titre dont l'imprécise ingénuité m'enchante. Et comme le programme formulé par MM. Lugné-Poe, Materlinck, Vuillard, Mauclair, doux fondateurs, correspondait bien à ce titre-

(1) Suite et fin. Voir notre dernier numéro.

là. Car il ne s'agissait rien moins que de faire connaître *toutes* les pièces des grands dramaturges étrangers, et les pièces des jeunes idéalistes de France!...

Programme un peu vague! Entreprise dont l'opportunité n'apparaissait pas éclatante! Soit! Mais ce qui fut éclatant, et vivant, et touchant au possible, ce furent les résultats qu'elle donna.

Dès la seconde ou troisième représentation, aux Bouffes-du-Nord, là-bas, au diable, la nouvelle se répandait. Il paraît qu'il y avait à Montmartre un « boui-boui », des tréteaux, enfin un coin qu'on appelait « l'OEuvre », et qu'il fallait absolument avoir vu ça! Dans l'obscurité, des êtres allaient et venaient, occupés à scander maintes paroles symboliques, traduites du danois ou du norvégien. On ne comprenait pas toujours, mais il y avait toujours moyen de rire. D'ailleurs, le chic exigeait que l'on se montrât là-haut.

L'homme, le directeur qui avait organisé cela, il affichait un nom étrange : Lugné, Lugné-Poe. A ses côtés une grande femme baroque illuminait la salle du jet de deux prunelles splendides. Et l'on montait, et l'on riait, ou bien l'on s'insultait dans l'ombre sans trop se voir ni se comprendre. Et parfois l'on applaudissait tous ensemble, frénétiquement. Ah! les premières manifestations de « l'OEuvre » : *Pelléas!... Rosmersholm!... Les Ames solitaires... Au-dessus des forces humaines* de Björnson!... que sais-je?... Mais bientôt le théâtre qui avait épuisé son grand répertoire du Nord descendait vers Paris, vers ceux de ses écrivains que la Ville ignorait encore. Et ce furent, rue Blanche, maintes soirées destinées à grouper Maurice Beaubourg, G. Trarieux, Henri de Régnier, Henry Bataille, Tristan Bernard, Romain Coolus, Alfred Jarry, Paul Vérola, Judith Cladel, Victor Barrucand, d'autres encore, qui doivent beaucoup au directeur de « l'OEuvre », et ne l'ont pas oublié...

Car, dès l'année 1895, « l'OEuvre », fidèle à la première partie de son programme, « faire connaître les grands dramaturges étrangers », s'efforçait de mener à bien sa tâche tout entière, combattait pour ces jeunes « idéalistes » qui pendant quelques mois encore allaient porter le poids de ce qualificatif hasardeux!

Longtemps, en effet, à cause de cet Idéalisme proclamé, le public se plut à considérer « l'OEuvre » comme une manière de temple où, telle une fumée d'encens, montait lentement, obscurément, la Pensée française. Mais la Pensée nouvelle; entendez : toujours un peu puérile et diffuse volontairement. Or, depuis deux ans déjà, les jeunes auteurs de « l'OEuvre » mettaient leur plus bel effort à se faire comprendre non seulement de leurs amis, mais du public lui-même; à parler haut et net, à se clarifier, que dis-je, à se classifier même, et cela sans rien abdiquer de leur originalité foncière. Si bien que l'on pouvait voir — et ceci n'était pas du tout un symbole — Lugné-Poe tirer l'épée contre les symbolistes, et en faveur de ceux qui devaient le lendemain même faire faire leur propre fortune et celle de presque tous les théâtres réguliers.

En attendant, c'était le bon temps de l'apprentissage! Apprentissage, non seulement pour les auteurs mais pour le directeur lui-même, dont l'activité prodigieuse, la gaieté brave, l'héroïque savoir-faire ne se démentaient pas un seul instant. Oui, le bon temps, et les belles représentations organisées avec l'orgueil que donne la misère! Les émouvantes premières de ces pièces que l'on n'avait répétées que cinq ou six fois peut-être, rue Turgot, dans la grande salle blanchie à la chaux, sans le directeur (il cherchait des fonds), sans les principaux interprètes (ils passaient leurs examens au Conservatoire), sans les auteurs (ils répétaient à côté, pour être prêts à figurer généreusement le soir même dans l'œuvre d'un confrère), sans le secrétaire J.-M. Gros (il était bien trop occupé à distribuer des places de poulailler aux esthètes, aux fameux esthètes et à la jeune Muse qu'ils vénéraient : Mme Fanny Zaezinger), — mais toujours, toujours avec Mme Suzanne Desprès qui témoignait déjà de son entêtement patient, de sa grâce farouche, de sa tendre obstination.

Car, très vite, le directeur de « l'OEuvre » avait trouvé en cette petite pensionnaire si effacée, si peureuse, qu'un ami lui avait adressée un jour afin qu'il en fit une comédienne, la camarade, la compagne, la femme, qui sur-le-champ avait tout espéré non seulement d'elle-même, mais pour celui qu'elle aimait. Et comme l'avenir allait lui donner raison!

J'ai sous les yeux les travaux résumés de « l'OEuvre » pendant ces quinze dernières années, les rapports du budget des beaux-arts. En vérité, il y a là de quoi s'étonner et de crier au miracle! Je crois bien que les adversaires, les concurrents même de Lugné-Poe ne pourraient s'empêcher d'amirer une telle somme d'énergie dépensée!... Dépensée par un homme, qui durant quinze années, et alors que tant d'autres s'absorbaient dans le soin de leur fortune ou de leur renommée, n'a eu d'autre souci que de se donner — c'est le mot — se donner superbement au hasard à tous ceux qui riches d'un talent quelconque ne possédaient nulles ressources pour le mettre en valeur. Et ne croyez pas que ce soit une tâche facile celle qui consiste à chercher à servir des talents ignorés. Les artistes sont gens mal commodes à mener, savent bien se défendre! Oui, même contre leurs bienfaiteurs... Surtout les artistes ignorés. Plus ils se sentent obscurs, plus ils deviennent susceptibles. Celui auquel je m'efforce ici de rendre justice savait à merveille panser toutes les susceptibilités. Il apportait modestement son offrande de gloire avec douceur, presque avec tendresse, en s'effaçant. Et l'ingratitude même ne pouvait le détourner un jour de sa fonction, de sa tâche, de son libre et d'autant plus difficile apostolat.

.. Oui, sur ces deux cents, que dis-je, cinq cents écrivains dont j'ai les noms sous les yeux, avec les titres de leurs œuvres, et qui doivent à Lugné d'avoir vu celles-ci représentées pour la première fois, je ne pense pas qu'il y en ait un seul pour trouver que j'exagère, pour trouver que je hausse la voix d'un ton. Non! Car s'ils sont aujourd'hui célèbres, non seulement dans leurs pays, mais dans tous les pays du monde, à qui le doivent ils?... sinon à ce grand, à cet infatigable voyageur, à ce consciencieux exportateur de nos chefs-d'œuvre, à cet importateur résolu de toutes les beautés dialoguées du monde entier; à Lugné-Poe... Lugné qui s'élançant un beau matin vers ses destinées, sans guide, sans argent, sans programme arrêté, farouchement si je puis dire, est aujourd'hui officiellement reconnu pour le plus probe des administrateurs, le plus éclectiquement informé des liseurs de pièces, et le moins enrichi des directeurs...

EDMOND SÉE.

A propos de « Monna Vonna »

M. Maurice Maeterlinck nous adresse la lettre suivante :

Abbaye de St Wandrille (Seine Inférieure).
3 août 1908

Mon cher Ami,

On me dit qu'un journal bruxellois, répétant une erreur que j'ai déjà rectifiée ailleurs, affirme que j'ai voulu imposer à l'Opéra une interprète de mon choix.

Il n'en est rien. La lettre incluse, adressée le 23 avril dernier au *Gil Blas et que nul n'osa démentir*, remet les choses au point.

Maeterlinck.

Voici la lettre qu'écrivit au *Gil Blas* l'auteur de *Monna Vanna*, et que nous avons publiée dans notre numéro du 10 mai dernier :

Les Quatre Chemins, Grasse (Alpes-Maritimes).
23 avril 1008.

Mon cher Ami,

Je reçois tardivement à la campagne et fort loin de Paris le numéro de *Gil Blas* qui renferme une interview de M. Février.

M. Février y déguise complètement la nature de notre différend. Il ne fut jamais question d'imposer Georgette Leblanc. Certes, M. Février, lorsqu'il vint solliciter l'autorisation d'orner de notes *Monna Vanna*, s'empressa de nous donner sa parole que la création du rôle serait réservée à celle qui fut l'inspiratrice du drame. Il n'a pas cru devoir tenir cette parole que nous ne lui avions pas demandée. C'est une façon d'agir dont nul n'admirera la désinvolture, mais que les tribunaux civils sont impuissants à corriger.

L'objet de notre désaccord est tout autre : Il s'agit non pas d'interprétation, mais du milieu vital comme on dit en biologie et, à mon avis, du salut même de la pièce. *Monna Vanna*, drame intime et psychologique, s'évaporera comme une ombre dans l'immense vaisseau de l'Opéra. Éditeur, compositeur et auteur du livret nous fûmes tous unanimes sur ce point, jusqu'au jour où M. Février — à mon insu d'abord, ensuite contre ma volonté formelle — disposa de la pièce en faveur de la direction nouvelle de l'Opéra, cependant que l'Opéra-Comique, maison sûre, qui a fait ses preuves et pour laquelle l'œuvre fut expressément écrite, lui était ouvert.

J'ajouterai — et j'écrivis à ce sujet à M. Février une lettre qui montre mon extrême bonne volonté en toute cette affaire — que si l'Opéra-Comique nous avait été fermé ou même s'il eût fallu y attendre trop longtemps notre tour, sacrifiant la pièce à l'impatience du jeune compositeur, j'aurais *invitus invita* accepté l'Opéra. Heureusement cette hypothèse ne s'est point réalisée.

Veuillez agréer, Monsieur, l'expression de mes sentiments distingués.

M. Maeterlinck

NÉCROLOGIE

J.-H.-L. De Haas.

D'origine hollandaise, le peintre J.-H.-L. De Haas s'était fixé de bonne heure à Bruxelles, où il fut mêlé de très près à la vie artistique d'il y a quelque trente ans. Animalier et paysagiste, il prit part à la plupart de nos Salons, aux expositions qu'organisait jadis le *Cercle artistique*, etc., et ses œuvres, aujourd'hui un peu démodées, reçurent du public, à l'époque où les paysages de Mlle Beernaert et les animaux de M. Robbe étaient en faveur, un accueil empressé.

M. De Haas vient de mourir à Kœnigswinter, sur le Rhin, où il était en villégiature, âgé de 75 ans. Il laisse le souvenir d'un galant homme, et sa fin sera vivement regrettée dans la société bruxelloise, où il comptait de nombreuses relations.

Walter Leistikow.

L'un des artisans de la renaissance esthétique allemande, Walter Leistikow, vient de mourir à l'âge de 42 ans. Né le 25 octobre 1865 à Bromberg (Brandebourg), il créa une formule décorative du paysage qui le signala à l'attention du public et trouva de nombreux imitateurs. Il traduisit en peintures synthétiques, largement établies, avec une puissance évocative qui touchait souvent au style, les sites de sa région natale et du Tyrol : forêts solitaires, lacs perdus parmi les sapins, valonnements de steppes sauvages, horizons tristes d'une grandeur tragique. La vision de la mer lui inspira, parfois, des compositions qui frappaient par leur caractère inusité, un peu énigmatique, d'un art volontairement barbare qui plongeait ses racines au plus profond du sol germanique primitif. On put voir en 1898, au Salon de la *Libre Esthétique*, deux de ces œuvres étranges : *Corvi noctis* et *le Port*. Les musées de Berlin, de Dresde, de Magdebourg, de Crefeld et de Hambourg possèdent de Leistikow des toiles significatives. L'artiste avait fondé à Berlin avec M. Max Liebermann la Sécession, qui libéra les artistes allemands de la discipline des académies.

Piet Verhaert.

Nous apprenons à regret la mort à Anvers du peintre Piet Verhaert, professeur à l'Académie des Beaux-Arts de cette ville. Il prit part en 1884 à la fondation du Cercle des XX, mais dès l'année suivante, se sentant fourvoyé dans un milieu dont les idées émancipatrices ne cadraient nullement avec ses tendances modérées qu'effarouchaient les hardiesses d'un Ensor ou d'un Van Rysselberghe, il se retira, et son nom disparut des catalogues des XX.

Verhaert avait du métier et prit rang parmi les peintres anversois achalandés. On l'appréciait en Allemagne, où ses portraits, ses compositions historiques, ses scènes d'intérieur volontiers anecdotiques avaient leurs admirateurs. Il prit part aux Salons triennaux et remporta à l'un d'eux un réel succès avec une vaste reconstitution archaïque qui fut, l'année suivante, le « clou » de l'Exposition de Munich.

L'artiste unissait à la science du dessin et de la composition une érudition et une distinction d'esprit qui feront vivement regretter sa perte.

PETITE CHRONIQUE

Le cercle *Doe Stil Voort* vient d'ouvrir au Musée moderne sa deuxième exposition annuelle de peinture et sculpture. Elle se compose d'œuvres de Jef Lambeaux et de MM. Ballewijns, Bonaugure, Braeeke, Cailleau, Claus, Cockx, Demets, Desmarès, d'Haveloose, Paul Dom, English, Gijsen, Gorus, Laermans, Lagae, Lemaire, Martens, Marten-Melsen, Montald, Nolens, Henry Rul, Sauer, Sijs, Stoffyn, Jacob Smits, Stiellemans, Stoffels, Vandebroeck, Van Esbroeck, Van Peteghem, Verhaegen, Vermeersch, Vilain, Voets, Wagmann, Welwaert et Witrwulghe.

Le faubourg de Schaerbeek fut de tout temps, comme la « Butte sacrée » chantée par les poètes et célébrée par M. Gustave Charpentier, le foyer des peintres et des sculpteurs. Les ate-

liers y sont plus nombreux qu'en aucun autre quartier bruxellois et les illustrations qu'il compte parmi les maîtres de la palette et de l'ébauchoir constituent un glorieux armorial.

C'est ce qu'entend mettre en relief le *Cercle des Arts, des Sciences et des Lettres de Schaerbeek* en organisant un Salon rétrospectif qui réunira en octobre prochain un choix d'œuvres dues aux peintres et sculpteurs défunts qui habitèrent la commune et au nombre desquels figurent, entre autres, Verboeckhoven, Louis Gallait, Guillaume Geefs, Alfred Verwée, Jan Verhas, Edmond Binjé, Henri Stacquet, etc.

Le Comité prie les collectionneurs qui possèdent des œuvres d'anciens maîtres scharbeekois de bien vouloir les signaler au secrétaire, M. Blanc-Garin, 87, rue de la Poste, à Schaerbeek.

L'assemblée générale annuelle de la Commission royale des monuments est fixée au lundi 26 octobre prochain. Une réunion préparatoire aura lieu le samedi 24 octobre, à 2 heures.

Outre les rapports du secrétaire et des comités provinciaux des membres correspondants, figurent à l'ordre du jour les questions suivantes :

1° Moyens de protéger les édifices contre les atteintes de l'humidité ;

2° L'art architectural ancien a, dans la pratique, des raffinements de construction encore peu étudiés. Telles sont les déformations qui affectent certains monuments grecs, gothiques, et de la Renaissance. La Commission demande de relever et de cataloguer, en Belgique, ces déformations, dont l'église remarquable de Mouzon (Ardennes françaises), la collégiale (ancienne cathédrale d'Ypres et la belle église de Léau, notamment, paraissent offrir de curieux exemples. Ces déformations sont-elles voulues ou accidentelles?

3° Inventaires des objets d'art appartenant aux établissements publics.

C'est à Bruxelles, et non à Namur, contrairement à ce qui avait été décidé d'abord, qu'aura lieu, à la fin d'octobre, le 4e Congrès de l'*Union de la presse périodique belge*.

Les directeurs des 1,800 périodiques du pays ont été spécialement invités par le comité de l'Union que préside M. Paul Otlet à prendre part à ce Congrès, auquel des polémiques récentes donneront un intérêt exceptionnel.

Ces polémiques auront, au surplus, un épilogue judiciaire. L'*Union* vient, en effet, d'assigner en dommages-intérêts et en insertions une série de journaux de Bruxelles, Anvers, Namur et Verviers au sujet d'articles qu'elle juge injurieux et diffamatoires.

L'*Éventail* annonce que la pièce de M. Paul Spaak, qui fut jouée avec un si grand succès au théâtre du Parc, *Kaatje*, vient d'être traduite en flamand et sera représentée l'hiver prochain dans cette version nouvelle au théâtre néerlandais d'Anvers.

Dans la séance du Comité de patronage de l'Exposition des Beaux-Arts tenue, sous la présidence de M. le baron Descamps, le 6 août il a été décidé qu'un Salon serait réservé à la médaille, et le ministre a désigné MM. Buls et A. de Witte pour s'entendre avec l'architecte, M. Acker, sur son aménagement. La Société hollandaise-belge des Amis de la Médaille prêtera son concours pour faire de ce Salon une vraie Exposition internationale de la Médaille cotemporaine depuis son rénovateur Ponscarme.

L'Ecole de Musique et de Déclamation d'Ixelles, 53, rue d'Orléans, vient de terminer la série de ses intéressants concours. Ces derniers, auxquels participèrent les élèves classées dans la catégorie « amateurs », furent des plus intéressants ; parmi les concurrentes des classes de chant, piano, déclamation, plusieurs ont fait preuve de qualités remarquables. Voici les principaux résultats de ces concours.

Piano 6e division. — 1re distinction avec mention spéciale, Marguerite Decort ; 1re distinction, Angèle Campion, Louisa Laurent, Alice Gheurre, Olga Migeot.

5e Division (classes de Mmes Bonaventure, Dieudonné, Hobé). — 1re distinction avec mention spéciale, Blanche Gilmant ; 1re distinction, Alice Bauwin, Hélène Palmer, Aline Van Sprang.

4e Division (classe de Mme Evrard-Polleunis). — 1re distinction avec mention spéciale, Marcelle Lebrun ; 1re distinction, Renée Alvin, Jeanne Lamiral.

3e Division (classe de Mme Evrard-Polleunis). — 1re distinction avec mention spéciale, Maria Decort ; Haydée Licop ; 1re distinction, Marthe Moller.

Chant (classes de Mmes De Mazière et Miry). — Division inférieure. 1re Distinction, Marguerite Flameng. 1re Division. 1re distinction, Marie-Louise Chessels, Berthe Decort.

Déclamation (classes de Mlles Liagre et Mohr). — Cours préparatoires. 1re année. 1re distinction, Léa Degreef, Blanche Petit.

2e année, section B. — 1re distinction avec mention spéciale, Jeanne Cornet, Madeleine Delporte.

Cours élémentaire (classe de Mlle Guilleaume). — 2e année. 1re distinction avec mention spéciale, Marguerite Flameng.

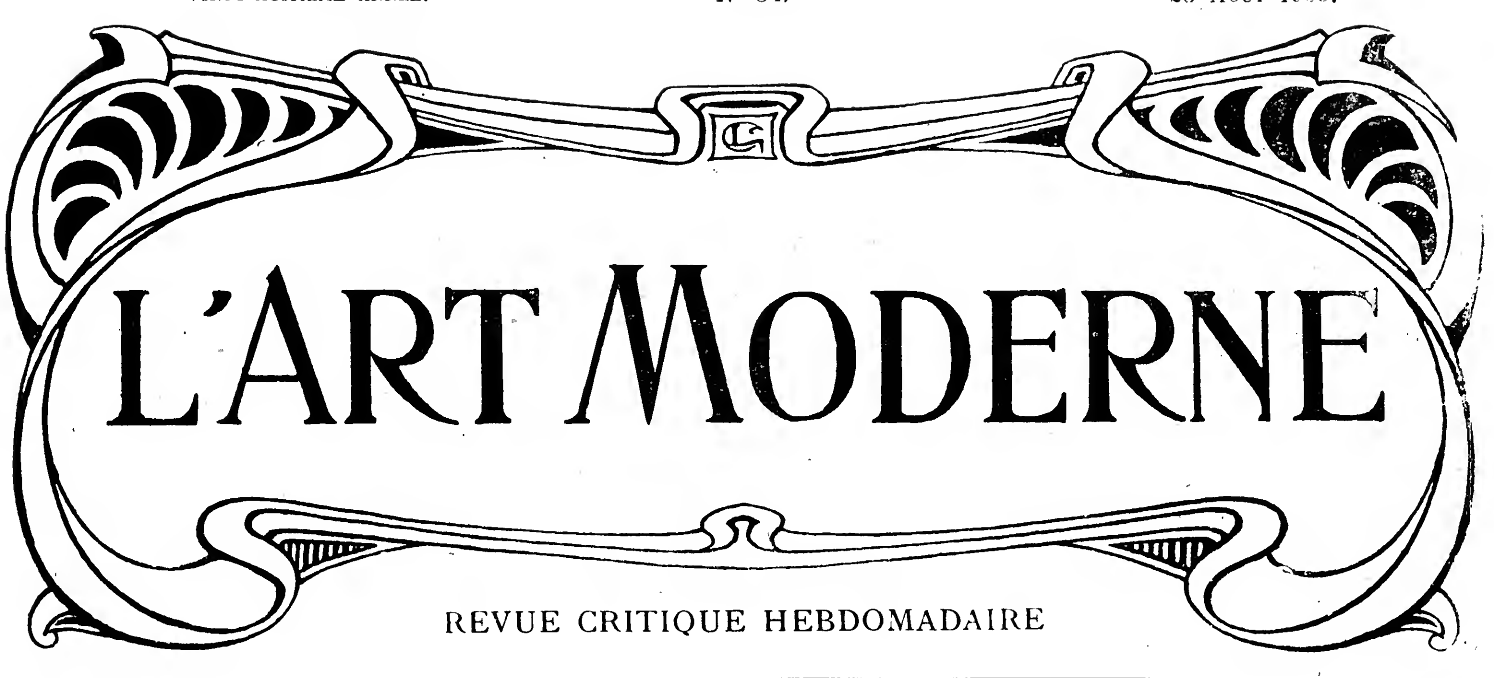
Histoire de la littérature française (classe de Mlle Biermé), — 1re distinction, Marguerite Flameng.

C'est en novembre que sera inauguré à Gand le monument Laurent dû à l'initiative de l'Union des anciens étudiants de l'Université de cette ville.

Commencé par Julien Dillens, ce monument a été achevé par M. Jules Van Biesbroeck. L'éminent jurisconsulte y est représenté assis au milieu d'un groupe de quatre figures symbolisant la philosophie, l'instruction, la jurisprudence et la philanthropie. Il mesure 6 m. 30 de hauteur. Sur un fond en pierre de taille formant bas-relief, se détachent la statue et les quatre allégories coulées en bronze.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-HUITIÈME ANNÉE. N° 34. 23 AOUT 1908.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

HENRI EVENEPOEL

Pour avoir été exceptionnellement courte, la carrière d'Henri Evenepoel n'en laisse pas moins, par la fertilité et l'accent personnel de son précoce talent, des traces profondes dans l'histoire de l'art belge. Deux dates la circonscrivent : celle du 21 octobre 1892, qui marque le départ du jeune peintre pour Paris dans la fleur de ses vingt ans, après l'achèvement de ses études préparatoires; celle du 26 décembre 1899, qui clôt brusquement une vie qu'on pouvait croire appelée aux plus hautes destinées.

A l'âge où la plupart des peintres se cherchent encore, mal dégagés des influences d'école et des souvenirs d'atelier, Evenepoel avait conquis la maîtrise et son œuvre en témoigne. Ce ne sont pas des essais, des travaux d'élève qu'il nous laisse, mais une série relativement importante de toiles définitives qui reflètent un esprit réfléchi, observateur, foncièrement original. Portraits à l'expression aiguë, scènes de mœurs vues en ironiste et réalisées en peintre merveilleusement doué, aspects de Paris, natures mortes, sites et personnages algériens, l'artiste aborda les sujets les plus divers et dans son œuvre multiple rien n'est indifférent. Il semble que les artistes que guette prématurément la mort ont une production plus hâtive et plus nombreuse que les autres. Ce fut le cas pour Guillaume Lekeu, par exemple, dont la vie enfiévrée et féconde offre avec celle d'Henri Evenepoel plus d'une analogie. Peut-être le secret de leur égale maturité et de leur semblable abondance créatrice réside-t-il, chez le peintre comme chez le musicien, dans le sentiment inconscient de leur fin prochaine. Ils aimèrent l'un et l'autre la vie avec passion et en exprimèrent intensément, d'un effort précipité, tout ce qu'elle leur offrit de sensations et de spectacles.

L'imagination du compositeur l'emporta, peut-être, sur celle du peintre, mais leur sensibilité était pareille. Dans l'attentive et pieuse étude qu'il vient de consacrer à Henri Evenepoel (1), M. Paul Lambotte analyse avec sagacité le tempérament délicat de ce dernier et conclut judicieusement : « Le cœur et le cerveau d'un artiste

(1) *H.-J. Evenepoel*, par PAUL LAMBOTTE. Bruxelles, G. Van Oest et Cie (Collection des Artistes belges contemporains)

π

185

sont l'explication de son art. Chez Evenepoel l'œuvre paraît parfois le résultat d'une observation un peu narquoise et détachée. Ce n'est là que le masque de sa sensibilité. Il fut un tendre. Si l'émotion qu'il éprouvait se dissimulait, c'était par pudeur. Son enthousiasme devant la nature se trahit malgré lui à chaque coup de son pinceau. »

La tendresse d'Henri Evenepoel se décèle dans son amour des humbles, dans sa prédilection pour certaines catégories de passants : ouvriers, colporteurs, marchands des quatre saisons, trottins et midinettes, cochers de fiacre, soldats, chemineaux, dont il croque inlassablement les silhouettes effacées, les gestes gauches, et surtout dans sa passion pour les enfants, dont nul ne traduisit mieux que lui l'ingénuité. « Les enfants, dit M. Lambotte, Evenepoel fut un de leurs peintres nés! Il les adorait, cela est manifeste. Et les petits, d'instinct, allaient à lui, se sentaient en confiance, le mêlaient à leurs jeux. Pour les nombreux portraits et les études peintes où il les mit en scène, Henri ne faisait guère poser ses turbulents modèles. Il se contentait de les observer, de noter cursivement, d'un trait juste et souple, leurs attitudes, de fixer d'une touche de couleur les valeurs fraîches et reflétées de leurs carnations et de leurs vêtements. C'est ainsi que, sans apparence de lourdeur ou de fatigue, son travail, cependant patient, conserve une spontanéité, un accent primesautier qui sied aux souplesses et aux grâces fluides, aux mobilités essentielles du jeune âge, exquises et comme inachevées dans leur gaucherie adorable. Evenepoel peint naïvement ces petits êtres naïfs »

Son art est imprégné d'amour, et c'est ce qui le rend émouvant. Les préceptes de Gustave Moreau, semblables à ceux sur lesquels César Franck fondait son admirable enseignement musical (n'est-ce pas à cette identité de doctrine qu'il faut attribuer l'analogie que je signalais entre Evenepoel et Lekeu?), avaient développé sa bonté naturelle et lui en avaient fait comprendre la vertu esthétique. « A cette école de Moreau, écrit-il à son père (8 novembre 1895), j'ai appris qu'on devait peindre *en aimant* ce que l'on faisait et que seul ce qui était aimé par le cœur était louable, que chaque touche de la brosse devait être dirigée par la sensibilité. Foin de ceux qui peignent avec les mains, de ceux dont l'œuvre est une satisfaction de l'œil mais dont le nerf optique n'est pas en relation avec le cœur! Moreau me le disait : « Bien peindre ne suffit pas. Même parmi les peintres de la virtuosité, le métier est impuissant à les maintenir à la hauteur de ces byzantins malhabiles qui dans une tête difforme et mal construite de vierge se sont élevés à un sentiment de l'idéal qu'on n'a pas dépassé. »

Et il ajoutait : « Je ne puis rendre la manière profondément émotionnante et sympathique dont Moreau parle d'art. Il nous dit des choses tellement belles, ou qui me semblent telles à moi, que cela me produit toujours l'effet « *comme si j'allais pleurer* ». C'est positivement de l'attendrissement qu'il provoque. Il faut en profiter tant qu'il est là. Quelle nature d'élite et quelle âme! »

L'observation n'est-elle pas aussi élogieuse pour le maître qui l'inspira que pour le disciple qui sut la formuler en ces termes expressifs? Nul désaccord, d'ailleurs, ne les divisa. Gustave Moreau avait du premier coup d'œil discerné tout ce que l'âme passionnée du jeune peintre renfermait de noblesse, de charme, de distinction. Il en avait perçu aussi la ferme volonté et l'esprit de discipline. Au rebours de Victor Galland, à qui Evenepoel avait été adressé lorsqu'il débarqua à Paris, Moreau s'efforçait de développer parmi ses élèves leur personnalité individuelle. C'est ce qui explique la diversité des talents que son enseignement fit éclore, — Georges Desvallières, Henri Matisse, René Piot, Simon Bussy, Paul Baignères, Milcendeau, du Gardier, Rouault, Hoffbauer et d'autres en fournissent d'éloquents exemples. Aussi le débutant trouva-t-il en lui le meilleur guide qui pût le conduire au but.

Les années que passa Evenepoel à l'atelier Moreau, dans l'intimité des peintres que je viens de citer et qui tous gardent de lui un souvenir admiratif et affectueux (j'en eus récemment la preuve, lors de l'Exposition d'Art belge au Salon d'Automne qui groupa un ensemble de ses toiles), furent les plus belles de sa brève et laborieuse existence. M. Lambotte en décrit le cadre, en note les incidents, reconstitue fidèlement la vie d'études à laquelle elles furent consacrées.

C'est au cours de ces années qu'Evenepoel, qui ne devait guère survivre à son maître, prit définitivement conscience de lui-même et produisit cette magnifique série d'œuvres diverses qui ont solidement assis sa renommée : le *Portrait de Paul Baignères* (Musée de Bruxelles), *le Caveau du Soleil d'or*, *Ouvriers revenant du travail au crépuscule* (Musée de Vienne), *le Café d'Harcourt au Quartier latin*, etc., que devaient compléter la suite d'études et de tableaux peints à Blidah et à Alger l'année qui précéda celle de sa mort, puis encore, à son retour, les portraits de M. Fernand Lotz, de M. Charles Milcendeau (Musée du Luxembourg), de M. Raoul du Gardier, *Henriette au grand chapeau*, *la Fête des Invalides*, le *Portrait du peintre Simon Bussy*, *l'Espagnol à Paris* (Musée de Gand), le *Dimanche au Bois de Boulogne*, la plus vaste de ses compositions.

Le catalogue dressé par M. Lambotte relève cent trente tableaux et études à l'huile, cinq copies exécutées au Louvre, onze pastels et aquarelles, dix-sept eaux-fortes et lithographies, treize affiches, cinq cartons de tapisseries, une trentaine de dessins, non compris les innombrables notes et croquis dont, fiévreusement,

l'artiste emplissait ses albums. Pareil labeur déconcerte quand on songe qu'il fut accompli par un peintre enlevé à vingt-sept ans. En l'analysant avec un pieux respect, M. Paul Lambotte a fait œuvre de justice. Le meilleur éloge que je puisse lui adresser, c'est que son livre nous apprend à mieux aimer Evenepoel et à l'admirer davantage. Tout en suivant les étapes de sa trop courte existence, il précise, en effet, d'un trait net sa physionomie artistique. Et notre sympathie s'accroit des qualités qu'il nous dévoile. Quant à l'esthétique du peintre, à sa conception particulière de l'art, cette définition, par quoi il conclut, la fixe en termes définitifs :

« Manifestement la préoccupation primordiale de l'artiste se résume dans la recherche du caractère. C'est l'expression plastique du caractère de la forme, du caractère de la couleur, et, quand il est possible, du caractère intime et psychologique des modèles, qui constitue l'idée créatrice, l'émotion dominante de chacune des œuvres d'Evenepoel.

Il s'applique aussi à réaliser la composition par la couleur, à créer des accords de colorations puissants et riches, selon l'enseignement de Gustave Moreau. Dans ses dernières peintures se remarque un éclaircissement de la palette, une évolution vers plus de fraîcheur et de lumière.

Enfin il eut le souci de la « matière ». Une belle exécution forte et habile, maniant des pâtes d'aspect précieux, préparant des émaux pour la patine des années, lui parut toujours indispensable à la beauté d'une œuvre peinte. Le morceau techniquement parfait ne le laissa jamais indifférent. Les frottis, les barbouillages superficiels l'indignaient sincèrement.

Parfois, assez rarement, la recherche du caractère dans certains portraits ou tableaux de vie populaire entraina Evenepoel au delà de ce point d'équilibre où il se trouvait si à l'aise lorsqu'il peignit certaines de ses toiles les mieux venues, mais c'est là l'exagération d'une rigueur volontaire qui devait faire la force et la saveur de son art. »

OCTAVE MAUS

LE MONT DES ARTS

Le projet Hermanus

Dans l'excellent discours qu'il a prononcé à la Chambre des Représentants sur le Mont des Arts, M. Carton de Wiart a signalé incidemment à l'attention du ministre un projet de M. Paul Hermanus qui paraît offrir de sérieux avantages (1). Déjà la presse s'en est occupée et un courant sympathique d'opinion se dessine en sa faveur.

Ce projet ayant soulevé certaines critiques de détail, son auteur a corrigé et complété la première esquisse communiquée aux journaux. Les améliorations qu'il a réalisées — et dont témoignent les nouveaux plans que nous avons sous les yeux — sont telles que le projet de M. Hermanus doit être classé aujourd'hui au premier rang de ceux qu'a fait naître l'épineux problème proposé à la sagacité des architectes.

Résout-il toutes les difficultés qu'offrent l'agrandissement — impérieusement réclamé — des musées et ce qu'on a si comiquement nommé le « redressement » de la Montagne de la Cour? Il serait téméraire de l'affirmer d'emblée. Tout ce qu'on en peut dire, c'est qu'il est, à première vue, fort séduisant et qu'il mérite d'être étudié de près par les « compétences » techniques et administratives. L'un de ses principaux mérites est de respecter, dans ce quartier essentiellement commercial et animé, les habitudes traditionnelles de la population bruxelloise qu'avait consternée la menace du projet Maquet. Il y a, paraît-il, à cet égard, un désaccord entre le public et le gouvernement. Ne serait-il pas urgent d'ouvrir un referendum afin de démontrer à ce dernier son erreur? Le résultat de l'épreuve serait, croyons-nous, écrasant pour le ministère.

Dans la conception de M. Hermanus, la Montagne de la Cour, tracée en arc de cercle symétrique à celui de la rue Coudenberg, longerait la façade nouvelle du musée, qui composerait avec celle de la Bibliothèque royale un ensemble architectonique parfait. Le musée recevrait en outre du côté de la rue de Ruysbroeck et au besoin vers la rue de l'Empereur d'importants accroissements.

En face, c'est-à-dire à front de la rue Coudenberg et joignant la pharmacie Delacre, s'élèverait un grand hôtel moderne (remplaçant l'hôtel de Belle-Vue) dont les proportions seraient calculées de manière à former un pendant à la masse imposante des constructions du musée.

Entre ces deux édifices, — et c'est le principal élément de nouveauté de son projet, — M. Hermanus propose de créer, au niveau de la Bibliothèque et du Musée moderne, une vaste esplanade circulaire d'où la vue embrasserait toute la ville. Sous les terrasses établies sur le pourtour de cette esplanade seraient construits, en bordure de la Montagne de la Cour et de la rue Coudenberg, soixante magasins, un café-restaurant, une salle de conférences et de concerts et divers locaux entourant une salle de fêtes de cent mètres sur quatre-vingts qui prendrait jour par un dôme vitré en saillie érigé au cœur de l'esplanade.

On pourrait consacrer les façades du Musée inférieures au niveau de l'Esplanade (côté Montagne de la Cour et rue de l'Empereur) à une série de vitrines, éclairées extérieurement le soir par des appareils de voirie, dans lesquelles seraient exposées temporairement les applications industrielles de l'art que groupent habituellement les Salons triennaux. On conserverait ainsi l'aspect animé du quartier sans altérer le caractère esthétique que doivent revêtir les dépendances du musée.

L'ensemble de ces dispositions répondrait, dans la pensée de celui qui les a imaginées, à un quadruple but : 1° donner satisfaction à l'idée générale du Mont des Arts; 2° améliorer la circulation publique entre le haut et le bas de la ville; 3° rendre au quartier et augmenter dans de fortes proportions son animation et sa valeur commerciale; 4° donner à Bruxelles, dans un espace assez restreint, l'illusion des grands aspects obtenus, notamment à Paris, en créant une place publique ayant comme limite visuelle l'horizon; c'est-à-dire de faire une œuvre grande surtout par l'espace, qui est un des éléments les plus puissants des vastes conceptions architecturales.

(1) Voir nos numéros des 26 juillet, 2 et 9 août.

Il importait, on le voit, que le projet de M. Hermanus fût décrit ici, tout au moins dans ses grandes lignes. Ce qui le fera particulièrement chérir des artistes, c'est que son auteur prend souci, dans les études qu'il poursuit, d'approprier ses constructions aux œuvres d'art qu'elles sont destinées à recevoir. Frappé des inconvénients que présente dans les musées pour les tableaux modernes, exécutés en vue de nos appartements actuels, l'éclairage tombant de haut dans des salles trop vastes, il projette un dispositif nouveau, analogue à celui que créa ingénieusement pour le Musée de Gand l'architecte Charles Van Rysselberghe. Ce dispositif serait appliqué dans les constructions nouvelles à ériger sur les terrains compris entre l'hôtel de l'Europe, la Montagne de la Cour, la rue du Musée et la place du Musée, et qui serviraient à abriter les expositions des cercles et associations artistiques.

Quant à la sculpture monumentale à laquelle convient si mal l'emprisonnement qu'on lui fait subir (est-il rien de plus déplorable que la cave où sont enfermées les œuvres statuaires du Musée de Bruxelles?) M. Hermanus se propose de lui ouvrir les perspectives de ses terrasses et de ses avenues. Il entend peupler l'Esplanade de statues et de groupes qui se détacheront sur le fond idéal du ciel et de l'horizon et formeront une entrée majestueuse au Palais qui renfermera nos collections artistiques.

Le dôme central de la salle de fêtes offrirait aux statuaires l'occasion d'exercer leurs aptitudes décoratives. « On pourrait, nous dit M. Hermanus, donner au plateau couronnant la coupole l'apparence illusoire d'une nappe d'eau autour de laquelle se joueraient des groupes de tritons et d'ondines soufflant à travers leurs conques des gerbes dont la capacité serait mesurée de façon à ne pas dépasser la pression d'une forte pluie d'orage et que supporterait donc aisément la toiture. »

Bien que prématurés, ces projets d'enjolivement ont leur intérêt en montrant que chez M. Hermanus la pratique de la pierre de taille et du moëllon n'a pas émoussé la sensibilité esthétique.

O. M.

ANTOINE WIERTZ

C'est dimanche prochain, à 11 h. 1/2 du matin, qu'aura lieu à Dinant la remise officielle à la Ville du monument érigé par souscription à la mémoire d'Antoine Wiertz. A l'occasion de cette inauguration, notre collaborateur M. Fierens-Gevaert rompt une lance en l'honneur du peintre dinantais. L'intéressante étude que nous reproduisons forme le début du premier des feuilletons que l'érudit professeur d'histoire de l'art consacrera désormais, tous les quinze jours, dans *le Journal de Bruxelles* — que nous félicitons de cette heureuse initiative, — à l'étude de questions esthétiques.

On a nettoyé les grandes peintures mates de Wiertz : le *Grand de la Terre*, le *Phare du Golgotha*, le *Dernier Canon*, la *Lutte homérique*, et cette charmante composition : la *Puissance humaine n'a pas de limite*; on a reverni les grandes peintures à l'huile : le *Triomphe du Christ*, la *Révolte des Enfers*, le *Patrocle*. Et l'œuvre tumultueux du « Marquis de Posa de l'Art » a retrouvé une nouvelle jeunesse.

L'événement a passé complètement inaperçu. Il est admis qu'on ne doit tenir aucun compte de Wiertz. Son musée est un endroit infiniment mélancolique; tout y sent l'abandon et la misère; on a restauré les tableaux sans songer à nettoyer les murs : une toiture d'usine ajoute à l'horreur spleenétique du lieu. Nul Belge, nul Bruxellois surtout ne s'aventure dans ce hangar affreux peuplé de figures grandiloquentes. Mais les étrangers, les Anglais surtout, viennent en foule. D'équivoques curiosités souvent les poussent; la *Liseuse de romans* et l'*Inhumation* surtout les attirent... Qu'importe! Il conviendrait de les recevoir dans des locaux plus convenables. Parmi ces étrangers, il est des artistes, et ces artistes, à tort ou à raison, emportent parfois une grande idée du peintre de la *Révolte*. Que doivent-ils penser de notre incroyable dédain? Qu'un louable fétichisme nous fait respecter les lieux habités par Wiertz jusqu'à les aimer mieux en ruines que transformés? J'en doute et souhaite pour ma part que les murs de l'atelier-musée soient bientôt repeints, les dallages renouvelés, les abominables fermes de la toiture cachées par un velum. Si discutée que soit la mémoire de Wiertz, elle vaut une remise à neuf de l'espèce de masure qui l'abrite.

J'ai l'air de commencer un panégyrique. Mon intention pourtant n'est pas précisément de réhabiliter Wiertz; mais puisque l'occasion s'en présente, je veux dire pourquoi ce peintre m'intéresse et pourquoi il a droit à notre respect.

Il a eu le sentiment très vif de l'art monumental. Quelques-unes de ses œuvres l'attestent et aussi ses écrits, si curieux. Peindre des parois ou des voûtes, représenter des histoires héroïques ou philosophiques sur de grandes surfaces, ce fut son rêve, et il a cherché à le réaliser. La fresque ne résistant pas dans nos climats et la peinture à l'huile ne pouvant convenir (peut-être au fond rendait-il justice à la sienne), il inventa sa peinture mate sur toile écrue. Il en exagérait les mérites quand il proclamait, en 1859, qu'elle offrait « la vigueur de l'huile, sa force, sa transparence, son éclat ». Nous sommes loin de compte. Mais le caractère décoratif du procédé est indéniable et si, pendant un demi-siècle, on n'avait pas avec un soin farouche favorisé l'encrassement de ses toiles matées, leurs mérites auraient, parmi nous, trouvé plus d'un adepte. Dans tout l'art du XIXe siècle on rencontre peu d'œuvres ayant le souffle monumental d'un *Grand de la Terre* (et cette mêlée de corps broyés par le cyclope symbolique, tracée sur un fond de clartés fulgurantes est, je crois, son chef-d'œuvre.)

Que Wiertz ait porté dans son cerveau assez d'idées pour justifier ses grandes ambitions décoratives, c'est ce que personne ne conteste. Il enfermait dans ses tableaux gigantesques « l'éthique d'un âge nouveau » — ce qui ne l'empêchait point d'écrire que la peinture littéraire n'est pas de la peinture, de reprocher aux peintres de vouloir enseigner la morale, la philosophie, la religion. Il n'est point de truisme humanitaire, moral, social, figurant aujourd'hui dans le bagage obligé du politicien ou de tout publiciste soucieux de popularité, qui n'ait été exprimé il y a trois quarts de siècle par Wiertz, depuis l'antimilitarisme jusqu'à l'internationalisme, depuis l'abolition de la peine de mort jusqu'à la suppression des frontières, depuis la foi naïve en l'égalité des hommes jusqu'à la pâmoison extatique devant la toute-puissance humaine... Ne voulait-il pas ajouter deux ailes à son vaste atelier, pour raconter sur des toiles de plus en plus considérables l'histoire entière de l'humanité? Assurément ces prétentions nous semblent baroques quand nous considérons la série des échecs de l'artiste. Je ne puis m'empêcher de croire pourtant que cette âme et ce génie désordonnés ont fort pâti de l'inintelligence complète où nous vivons des conditions décoratives de l'art.

N'est il pas extraordinaire en somme que toute la fougue intellectuelle, la vaillance laborieuse de ce peintre fait pour les grandes tâches, se soient épuisées dans la décoration d'un misérable

hall? Mais ce qui est plus extraordinaire, c'est que lui-même se contentait de ce labeur sans but, de cet effort à vide. Il conspirait avec son milieu à sa propre perte. Certes nul ne songea à lui commander la décoration d'un édifice; mais lui-même ne manifes ait aucun désir de quitter l'hypogée qu'il s'élevait. Hélas! où sont les Jules II, saintement tyranniques, qui voient plus clair que les créateurs eux-mêmes et disent à celui qui résiste :

Marche! Ta gloire est par ici.

Pour assurer son existence matérielle, Wiertz peignait des portraits misérablement bâclés. Il réservait sa pensée et son cœur pour l'œuvre étalé dans son atelier. Ainsi faute d'avoir mal utilisé ses dons, ce lutteur, ce philosophe, ce peintre prophétique a manqué sa vie. Par la pensée, il voulut se mettre au-dessus du siècle et parfois il y a réussi; il a possédé l'imagination des maîtres et même créé une technique appropriée à ses visions. Et à ce propos, je ne crois pas que beaucoup de peintres belges au XIXe siècle aient mieux pénétré le génie de nos grands artistes du XVIIe et leurs « savants mensonges »; aucun n'a parlé avec plus d'amour de la fac ure et de l'imagination rubéniennes et notamment de l'art suprême avec lequel le maître de la *Descente de croix* construisit sa gamme sur quatre notes pures et exprima par la disposition des masses ramassées ou allongées « des idées de terreur ou de colère, de calme ou d'effroi ». Cette admiration raisonnée n'était point un vain langage, et le tort de Wiertz n'est pas d'avoir poussé le pastiche du maître anversois au point de nous apparaître comme « un Rubens devenu fou ». Sa folie n'est pas là; elle est dans la dépense inutile de toutes ses richesses très réelles, elle est dans l'émouvant gaspillage de ses forces et de sa passion.

Il tirait vanité de son art et se contemplait volontiers; son orgueil a servi ses vastes entreprises; mais son orgueil aussi l'a perdu; il a méprisé son véritable destin : « Nous pensons que l'art ne peut avoir pour but la décoration d'un édifice et que le style décoratif nuit à l'expression d'une idée. » Ce sont de telles idées, partagées par toute une époque, qui ont assuré l'absolue séparation de l'architecture et de la pe n ure. Ce sont de telles prétentions qui ont fait de Wiertz le décorateur agité d'une immense et funèbre baraque, alors que mêlé à la vie collective, travaillant pour nos hôtels de ville, nos églises, nos hôpitaux, nos gares, il eût été le peintre vigoureux et abondant de notre nation régénérée.

Sait-on qu'il a eu la divina ion totale de « l'âme belge »? Il a consigné sa découverte dans un article : *Les Préjugés en Belgique* écrit en 1845 et que notre maître Picard signerait des deux mains. Le morceau est extrêmement intéressant et reste de la plus vive actualité : « Paris souffle son poison aux quatre coins de la terre... La funeste admiration que nous faisons éclater à l'aspect de tout ce qui nous vient de France nous couvre de ridicule... Soyons franchement Belges ». Dans ce même morceau Wiertz exprime sa foi dans l'avenir de notre littérature, et, pour augmenter les chances de cet avenir, il organise un concours entre écrivains belges. Une de ses œuvres sera le prix. Son courageux patriotisme ne se manifeste pas seulement par des conseils, des encouragements et des prophéties d'ordre esthétique; il y a mieux : Wiertz voit très nettement le jour où nos grandes villes seront reliées par des communications rapides et ne feront plus qu'une seule cité, puissante et variée, qui pourra tenir tête aux plus grands centres.

Ces discours devaient paraître insensés aux bons bourgeois de Bruxelles en l'année 1845. Et pourtant Wiertz avait raison. Cette prescience de notre destin national et cet aveuglement sur son sort personnel ne sauraient que grandir notre sympathie pour le maître dinantais. Une visite à son atelier doit être une leçon pour nos jeunes artistes. J'ai dit que Wiertz pouvait être considéré comme un précurseur; mais sa vie et son art ne sauraient être un enseignement qu'à la condition qu'on n'ignore point leurs faiblesses. Fasse le ciel que la magnifique pléiade de « décorateurs » qui est la gloire à peine soupçonnée de l'école belge contemporaine ne soit pas condamnée ou ne se condamne pas à travailler exclusivement dans les ateliers, si vastes soient-ils...

J'ai dit aussi que Wiertz méritait notre respect. Ai-je à le prouver davantage? Pour moi, j'ai cessé de trouver ridicule le romantique étalage de toutes les reliques du maître, et si je demande que le musée Wiertz soit convenablement aménagé, c'est pour que tout visiteur non averti sache, en y pénétrant, que le peintre macabre et facétieux de l'*Inhumation*, de la *Niche*, de la *Carotte au patientiotype*, mérite notre hommage, et pour que l'on passe désormais sans trop sourire devant le profil aristocratique et grave de ce Belge de la veille.

HIPPOLYTE FIERENS-GEVAERT

J.-H.-L. de HAAS

C'était une personnalité sympathique et particulière que celle du peintre de Haas, dont nous avons annoncé brièvement la mort; et les nombreux services qu'il a rendus à l'art belge méritent qu'on garde de lui, en ce pays qui fut depuis cinquante ans sa patrie d'adoption, un reconnaissant souvenir.

Né en Hollande, fixé en Belgique dès l'âge de vingt-cinq ans, l'artiste ne se borna pas à poursuivre les succès personnels que lui valait, particulièrement en Hollande, en Allemagne et en Amérique, dont les principaux musées et les grandes collections particulières possèdent de ses œuvres, son talent d'animalier. Il s'efforça de reconnaître l'hospitalité que lui offrait notre pays en secondant de toutes manières les débuts à l'étranger des artistes belges. Et la situation en vue qu'il occupait facilita ses généreuses initiatives.

C'est surtout en organisant aux expositions périodiques de Munich les sections jumelles de Belgique et de Hollande que de Haas favorisa l'essor de nos compatriotes. Honoré de l'amitié particulière du prince Régent, il avait en Allemagne une puissante influence dont il usa libéralement en faveur des jeunes peintres belges, qui lui doivent, — peut-être à leur insu, car de Haas était modeste et discret, — en grande partie les distinctions dont ils furent l'objet.

Nul artiste ne fut plus que lui chamarré de commanderies, grands cordons et crachats, ce qui ne l'empêcha point de garder jusqu'à la fin de sa vie la simplicité de son accueil et de ses manières. Collectionneur avisé, de Haas avait formé une jolie galerie où voisinent, parmi les Delft précieux et les vieux cuivres, d'excellents spécimens des écoles française, hollandaise, allemande et belge.

Sa fin fut amenée par un cruel événement. L'artiste avait perdu il y a quelques semaines, après une lente maladie, son plus jeune fils. Il ne put surmonter sa douleur et s'éteignit, le 4 août dernier, miné par le chagrin.

Deux toiles importantes perpétueront sa mémoire au Musée de Bruxelles.

PUBLICATIONS ARTISTIQUES

Vermeer de Delft, par Gustave Vanzype (1).

La physionomie de Vermeer de Delft est l'une des plus énigmatiques parmi celles des peintres des Pays-Bas. Autant l'œuvre de cet artiste demeure fraîche, nette, d'un coloris jeune et d'une claire vision, autant sa vie s'enveloppe de mystère. L'œuvre fait penser à une physionomie saine, exceptionnelle et finement découpée dans un milieu plutôt grossier et godailleur; mais l'effigie de ce visage fut discrètement effacée par le temps. A peine quelques dates apparaissent irrécusables.

Qu'importe! L'absence de données sur la vie du grand peintre n'a pas inquiété l'auteur de cette monographie, la première étude approfondie qu'on ait publiée sur Vermeer de Delft. Bien plus : cette lacune a mis M. Gustave Vanzype à l'aise; elle lui a permis d'admirer, sans se distraire à conter une biographie. «Ne connaître d'un artiste que ses œuvres, rien que ses œuvres. Ignorer presque tout de sa vie. N'avoir le jugement influencé par aucun roman. Se trouver devant des tableaux, simplement; pouvoir contempler ces tableaux sans être obsédé par aucun souvenir, sans être tenté de leur prêter des significations déduites de leur date et des événements qui marquèrent ces dates dans la vie de l'artiste. Être libre de toute sympathie pour l'homme, pour le caractère ou la physionomie qu'il se prêta en ses portraits. Regarder l'œuvre d'un inconnu et s'émouvoir et s'exalter au point de rechercher partout, passionnément, la trace de cette personnalité mystérieuse, de reconnaître, dans un musée, celui qu'il peignit, de le reconnaître de loin, à l'expression indéfinissable de l'individualité que cette expression seule révèle. » Telle est, exprimée par l'auteur lui-même, au début du volume, l'essence de sa critique. Avec un pareil idéal, singulièrement favorisé dans l'espèce, la critique perd son caractère traditionnel de froide et insensible dissection. Sympathique, elle devient originale et d'une haute portée émotionnelle. Comment mieux expliquer une œuvre de beauté tout intime et calme qu'en s'exaltant devant elle dans la sincérité d'une émotion sans retenue et d'un regard conscient? M. Gustave Vanzype, en artiste indéfectible, a parlé d'un artiste admirable, comme il convenait. On lui doit une étude claire, réfléchie, complète, mais aussi enthousiaste et vibrante, du plus étonnant peintre d'intérieur que la Hollande ait possédé. Il analyse, avec l'art consciencieux qu'on retrouve dans ses précédentes œuvres, avec — plus de joie intime même, si l'on peut dire, — la vision, le métier, tout l'art exceptionnel du peintre de Delft et le milieu où s'est développé ce talent merveilleux. Un chapitre : *A Delft*, termine le livre par un tableau d'une très belle portée littéraire qui, mieux qu'aucun autre commentaire, projette sur l'œuvre de Vermeer une clarté magnifique.

Un livre attachant, écrit en une langue savoureuse, qui console de tant de sèches et pédantes biographies, un livre sainement pensé, tel est le *Vermeer* de M. Vanzype. Orné de nombreuses et belles planches, il continue dignement la série des publications auxquelles M. Van Oest a su donner une si remarquable tenue artistique.

Franz Hellens

LE MONUMENT DAUMIER

A l'occasion du centenaire de Daumier, un monument a été érigé à sa mémoire à Valmondois, l'une des plus jolies localités champêtres des environs de Paris, que l'illustre artiste habita pendant de nombreuses années et où il repose depuis 1879.

Le monument a été inauguré le 9 août, en présence d'un grand nombre d'hommes de lettres et d'artistes. M. Dujardin-Beaumetz, au nom du gouvernement, prononça à cette occasion une fort belle allocution dont ce passage fut particulièrement applaudi :

« Quel pays plus digne d'inspirer les peintres ou les poètes que ce département de Seine-et-Oise qui entoure Paris d'un collier de pierres précieuses où brille, comme un diamant pur, l'incomparable Versailles? Quelle contrée plus émouvante et plus évocatrice que cette vieille Ile-de-France, berceau de la patrie, où les fleuves et les rivières coulent sous des ciels aux transparentes harmonies, baignant ces plaines aux verdures argentées et reflétant ces collines couronnées de feuillages, élégantes et souples, mais dont les lignes si précises et si nettes semblent appeler le trait aigu de l'artiste?

C'est près d'ici que Dupré nous a révélé toute la puissance de son fier et robuste talent, que Daubigny a traduit dans son art les magnificences des colorations et que, dans la magie de la lumière filtrant au travers des brumes matinales ou dans le calme enveloppant des crépuscules, Corot nous a donné ses divines créations. C'est, enfin, chez vous que Daumier, terminant sa glorieuse carrière, a trouvé la paix nécessaire à la production sereine d'œuvres qui résument l'effort de sa vie et son art tout entier. Les figures de ces grands artistes, qu'une amitié fraternelle avait réunis, revivent par le marbre ou le bronze dans ce pays où la même admiration de la nature les avait rassemblés. Peut-être est-ce le moment de rappeler que ces modestes, ces sages, ces désintéressés, venus un jour la palette à la main dans vos rustiques cités, ont contribué à leur prospérité en en révélant les charmes, en faisant connaître la joie d'y vivre et d'y rêver. »

NÉCROLOGIE

J.-G. Freson.

L'Art Moderne a perdu en J.-G. Freson, qui vient de mourir à Liége, un de ses correspondants musicaux les plus avertis et les plus dévoués. Ingénieur, directeur-gérant du charbonnage d'Angleur, M. Jules Freson ne pouvait consacrer aux études artistiques que ses loisirs. Mais sa culture était étendue, son érudition sûre et son esprit critique des plus affinés. La musique surtout le passionnait. Il fit paraître d'intéressants volumes sur l'œuvre de Richard Wagner, dont il fut, dès la première heure, un admirateur enthousiaste, des essais sur la philosophie de la musique, etc.

L'Art Moderne et le *Guide Musical* publièrent, sous ses initiales J. G. F., de nombreuses correspondances dans lesquelles le critique discutait avec autant de clairvoyance que de courtoisie les œuvres et leurs interprètes. Ses notes sur les représentations de Bayreuth furent, à diverses reprises, particulièrement appréciées pour la justesse des aperçus et la clarté du style.

M. Jules Freson était né à Grivegnée le 11 mars 1859. Il n'avait donc pas atteint la cinquantaine.

Nous adressons à sa famille, et particulièrement à son frère Charles Freson, beau-frère du peintre Fernand Khnopff, l'expression de nos condoléances et de nos regrets.

PETITE CHRONIQUE

Le concours d'œuvres lyriques belges organisé à Ostende n'a pas donné, paraît il, les résultats espérés. Des vingt-sept partitions présentées, aucune n'a été jugée digne de l'attribution des prix de 25,000, 15,000 et 10,000 francs proposés. Un nouveau concours sera ouvert en 1910.

Le jury a néanmoins accordé aux concurrents quatre primes d'encouragement ainsi réparties : 7,500 francs à l'*Ile Vierge*, légende de vie en un acte, par M. Léon Du Bois (poème de M. Camille Lemonnier); 7,500 francs à *Fydelaine*, conte lyrique en trois actes, par M. Albert Dupuis (poème de M. A. Lejeune); 2,000 francs à *Reynaert De Vos*, drame lyrique en trois actes, par M. A. De Boeck (poème de M. R. Verhulst); 2,000 francs à *Vaïma*, drame lyrique en deux actes, paroles et musique de M. Désiré Pâque.

(1) *Vermeer de Delft*, par Gustave Vanzype. Bruxelles, G. Van Oest et Cie.

M. Lugné-Poe et la troupe de l'OEuvre donneront l'hiver prochain une série de représentations au théâtre de l'Alcazar. Le premier spectacle sera composé de deux pièces dues à des écrivains belges.

La date du quatrième congrès de la Presse périodique est fixée au 25 octobre. Ce congrès s'ouvrira à 10 heures du matin dans les salons de la Maison du Livre, rue Villa-Hermosa, sous la présidence d'honneur de M. Jules Le Jeune, ministre d'Etat. A l'occasion de cette réunion, l'*Union de la Presse périodique belge* organise une exposition du Périodique belge qui promet d'offrir un vif intérêt.

Le *Collège musical belge* qui siège tous les ans à Anvers sous la présidence de M. Jan Blockx, dans le but de juger les élèves n'appartenant à aucun institut spécial, vient de décerner un diplôme supérieur, avec distinction, pour le chant, à Mlle Renée de Madre, élève de Mme Jasinska de Mazière, professeur à l'Ecole de musique d'Ixelles.

L'œuvre de clavecin et d'orgue du célèbre fondateur de l'école napolitaine d'opéra Alessandro Scarlatti, œuvre qui comprend un grand nombre de toccates, de fugues, de menuets, de thèmes variés, etc., tous du plus haut intérêt, est encore imparfaitement connue. C'est donc une bonne fortune pour les artistes que l'annonce que nous font MM. Bach et Cie (139, Oxford Street, Londres W.) de la publication prochaine d'un recueil inédit de pièces de ce maître. Le manuscrit, décrit par M. J.-S. Shedlock dans le *Bulletin de la Société international de musique* (octobre-décembre 1905), faisait, croit-on, partie de la collection de l'abbé Santini, conservée actuellement à Munster (Westphalie). Il est considéré par M. E.-J. Dent, le biographe autorisé d'Alexandre Scarlatti, comme le plus important et le plus significatif de ceux que laissa le compositeur italien.

L'ouvrage sera publié en douze livraisons dont la première paraîtra en octobre et qui se succéderont de mois en mois. Le prix, pour les souscripteurs, est de 40 francs; il sera porté à 75 francs en librairie.

C'est à la fin de septembre que la direction de l'Opéra se propose de donner la première représentation du *Crépuscule des dieux*. M. André Messager dirigera l'orchestre, et l'on ne peut que le féliciter de cette résolution.

L'interprétation est définitivement arrêtée. Les principaux rôles sont distribués en double et même en triple afin d'assurer la marche régulière des représentations. Voici la nomenclature des titulaires :

Brunnhilde : Mlles Louise Grandjean, Agnès Borgo et Mérentié.
Waltraute : Mme Paquot-d'Assy.
Gutrune : Mlle Féart.
Les filles du Rhin : Mmes Gall, Laute-Brun et Lapeyrette.
Les trois Nornes : Mmes Mancini, Caro-Lucas et Charbonnel.
Siegfried : MM. Van Dyck et Godard.
Gunther : MM. Vilmos-Beck, Boulogne et Dangès.
Hagen : M. Delmas.
Alberich : M. Gilly.

Le Premier Glaive, drame lyrique en trois actes, poème de de M. L. Népoty, musique de M. H. Rabaud, sera joué aux Arènes de Béziers les 30 août et 1er septembre.

Au nombre des interprètes figurent MM. Paul Mounet, Fenoux, Mlle Delvair, de la Comédie-Française; M. Affre, de l'Opéra; MM. Lafont (Lyon) et Catalan (Bordeaux).

Sous les auspices de personnalités éminentes du monde des arts et des lettres vient de se fonder à Paris le Théâtre Indépendant, dont le but est de révéler des auteurs, des interprètes, des ouvrages nouveaux, et de faire œuvre de propagande et de décentralisation artistique. La saison théâtrale ira, chaque année, du 1er septembre au 31 mai, et se composera de neuf spectacles inédits (un par mois), comprenant chacun une ou plusieurs pièces. Après la répétition générale et la première, qui seront données à Marigny ou à Femina, chaque spectacle aura, dans le même mois, une série de quinze à vingt représentations populaires, tant dans les différents quartiers de Paris qu'en province.

Les auteurs désireux de se faire représenter peuvent envoyer leurs manuscrits à la direction du Théâtre Indépendant, 17, rue Molière, à Paris.

Le statuaire P.-W. Bartlett, dont le monument La Fayette vient d'être définitivement installé dans la cour du Louvre, va retourner incessamment aux Etats-Unis où il est chargé d'une commande des plus importantes, celle de l'exécution du fronton du Capitole de Washington.

Le nouveau Musée Balzac, récemment créé à Paris, rue Raynouard, a reçu en don de M. L. Surville de Balzac la reproduction d'un portrait du grand écrivain dessiné par David d'Angers; de M. Rodin, une première maquette de sa célèbre statue.

Cette maison, que Balzac a habitée de 1842 à 1848, est désignée pour être classée par la Commission des monuments historiques. En attendant, on vient d'apposer sur sa façade cette inscription commémorative : « Dans cette maison, Honoré de Balzac vécut de 1842 à 1848. »

Le public est admis à visiter le musée en avisant par lettre le conservateur.

SOTTISIER.

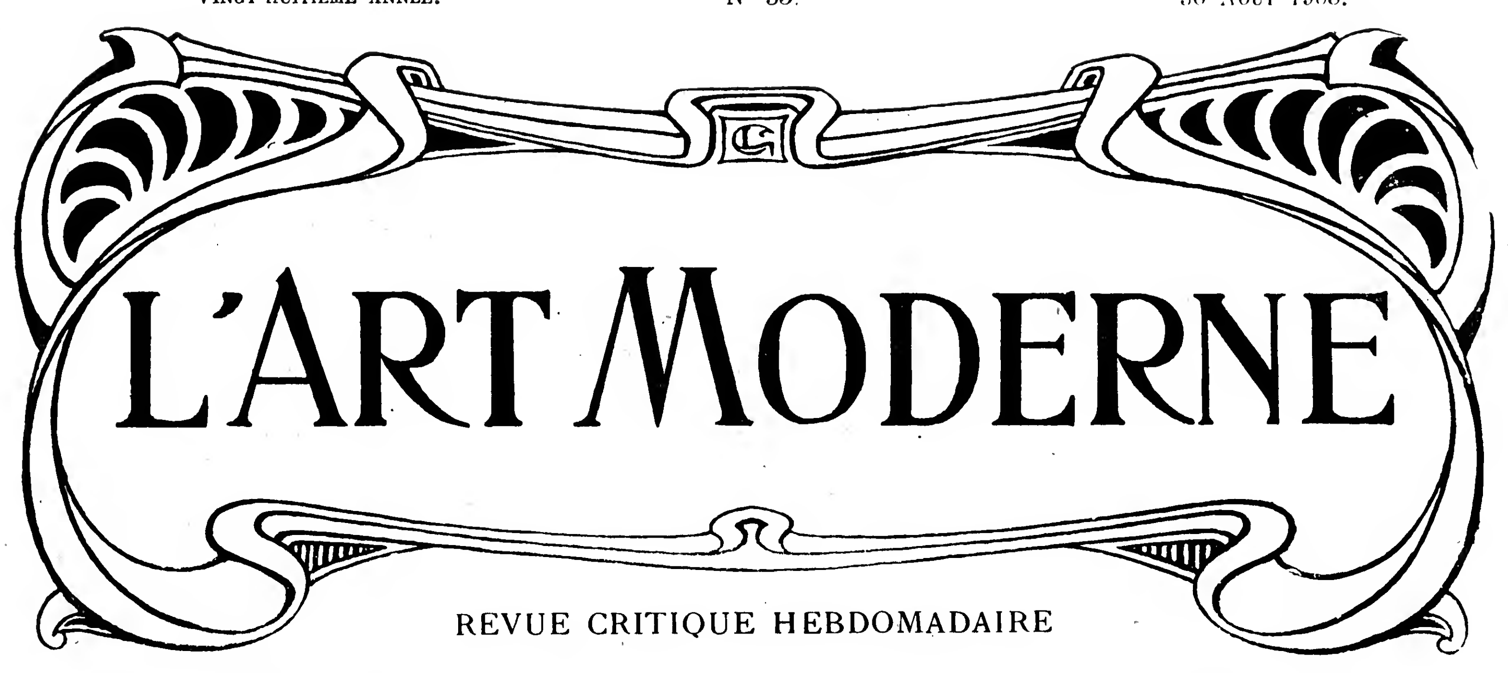
Henri Lejeune, dix huit ans, de Saint Denis, vient de se donner la mort, ce soir, à six heures, sur la tombe de sa grand'mère au cimetière de la Madeleine en présence d'un témoin impuissant.
(*Le Journal*, 18 août 1908.)

De Cock a été enterré au cimetière de Jette-Saint-Pierre où il habitait depuis tant d'années déjà. (*L'Étoile belge*.)

Du pauvre cœur de Gambetta, du grand cœur de Gambetta, cœur anxieux, hypertrophié de patriotisme qui repose doucement au cimetière de Nice, dans le parfum des orangers, sous la caresse de la brise marine, des morceaux se détachent.
(*Le Matin*, 16 août 1908.)

Bruxelles. - Imp. V[e] MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-HUITIÈME ANNÉE. N° 35. 30 AOUT 1908.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

ACTUALITÉS LITTÉRAIRES

Le Goût du Public

Tout naturellement, et si la critique ne prend pas sur lui de l'autorité, le public va vers les œuvres faciles et qui expriment une conception fade et fausse de la vie. C'est sa pente. S'il la suivait, il irait vers l'absence complète d'œuvres, vers une existence absolument privée de lecture, et dans un sens cela vaudrait mieux. Car sur une table rase on peut mettre un beau vase, mais parmi l'encombrement d'une pacotille, c'est absolument impossible. Ça jure.

Le public aime la pacotille. Soyez certain que rien n'y fera. La terrible, la formidable et universelle loi de l'offre et de la demande veut qu'il en trouve toujours. Toujours des producteurs, appelés par son instinct obscur, lui en fourniront et ce sera d'autant plus dangereux, comme sophistication, qu'ils donneront à cette pacotille un certain air de style et de grâce, absolument comme les grands magasins fournissent aux petites bourgeoises des chapeaux tout faits de 2 fr. 95 qui ont vaguement le *fouetté* et le *pignoché* des créations des grandes modistes. Ça ne tient pas quinze jours, mais du moment qu'on arrive à le vendre.....

Le mépris du public pour la littérature a toujours été pareil, inavoué mais profond, mais indéracinable. Il y a cependant aujourd'hui une nuance.

Autrefois, ce mépris était surtout une forme de l'ignorance. M. Homais, ne voulant pas savoir qu'il existait des artistes, s'enfermait à leur égard dans une attitude hautaine. Il savait, vaguement, qu'il existait des gens qui, au lieu de préparer des potions, combinaient des mots, mais il savait aussi que dans la société ces gens-là n'avaient aucun droit, ne bénéficiaient d'aucun respect, ne gagnaient presque aucun argent, et il les tenait comme non avenus, et il ne les lisait jamais Les écrivains étaient pour lui une espèce de bouffons supérieurs dont il n'était pas obligé de voir les farces. Il y avait, somme toute, entre sa caste et la leur, une neutralité. Au bout du compte, si on avait demandé à M. Homais pourquoi il méprisait les artistes, il aurait répondu qu'il n'en savait rien.

Aujourd'hui, il le sait.

Il a changé, M. Homais. Il a rasé ses favoris, ripoliné

sa boutique et s'habille à la dernière mode. De la poche de son veston à taille cintrée dépasse négligemment un peu du journal demi-quotidien et demi-littéraire qu'il déguste chaque matin. Il est bien apparenté, ses cousins ont envahi les plus honorables carrières : le Conseil d'État, la magistrature, l'armée, les grandes administrations, la haute finance n'ont plus de portes fermées devant eux. Ils lisent, les petits Homais ; quelques-uns mêmes, les plus raffinés, les *snobs*, sont au courant des dernières manifestations de la musique et de la peinture. Ils parlent du dernier roman publié à la *Revue de Paris* comme s'ils l'avaient compris.

Mais sous ces masques plus séduisants, c'est toujours M. Homais qui pense, c'est-à-dire, par définition, l'être fermé à toute réelle compréhension de la beauté. En effet, M. Homais peut tout lire, tout apprendre, se tenir au courant de tout, il est moins avancé, au point de vue de la culture, qu'une fille ignorante et fine qui lirait par hasard Pascal et en serait émue. Le mystérieux frisson qui donne à l'œuvre d'art sa vie, ce je ne sais quoi d'animé et de secret et de profond qui nous procure, lorsque nous sommes mis en sa présence, notre première émotion, notre coup de foudre esthétique, cela, M. Homais ne le perçoit pas, l'ignore toute sa vie. Ce coup de foudre, il ne l'éprouve jamais, fût-il écrasé de culture, nourri de livres, rat de bibliothèques ou de musées.

Cependant cette demi-éducation, à laquelle ne manque que le principe vivant, que l'agissante *charité*, porte ses fruits. M. Homais, plus près des écrivains qu'autrefois, mélangé à eux parfois dans la vie courante, entend bien les connaître et se mêler de leurs affaires. Et le voilà le témoin immédiat de la surproduction et de l'encombrement dont je parlais tout à l'heure. Son mépris, naturel encore qu'inavoué, se renforce d'un semblant de légitimité. Informé par ses journaux, par ses revues de *l'état du marché*, il sent se réveiller ses anciennes aptitudes de commerçant. Il ne juge que du point de vue pratique. Sa mémoire se farcit d'anecdotes désobligeantes.

Pour quelques malheureux avantages matériels qu'elle leur a donnés, la Presse a porté le plus grave préjudice moral à la corporation des artistes. Chaque matin, sous prétexte de parler d'eux, elle dévoile leur vie intime ou mondaine, les fait parler, arrache diaboliquement de leur bouche toutes les sottises qu'ils n'auraient pas dites sans cela, révèle leurs manies, leurs habitudes de travail, trahit par avance leurs projets, dépouille leurs rêves, en un mot les met à la portée de tous, les déshabille indiscrètement, les présente et les fait valoir, comme des animaux de luxe.

Les uns s'y prêtent avec plaisir : les autres, malgré leur envie d'y résister, sont circonvenus. Et cette exhibition malgré tout cruelle, cette sorte de prostitution flatteuse agrée profondément à la vieille et indéracinable haine de M. Homais, qui se croit alors des raisons à son mépris.

L'hypocrite les a suscitées.

Lui-même est le premier à se plaindre de la surproduction et de l'encombrement. Il demande ardemment la naissance d'une œuvre belle et souveraine dont l'éclat ferait disparaître toutes ces larves. Et c'est au nom de cet idéal qu'on ne lui offre pas et qu'il ne saurait reconnaître, qu'il discrédite et désavoue tout ce dont il fait pourtant sa pâture intellectuelle.

Équivoque attitude qui a toujours été la sienne et que rien ne pourrait modifier.

Certes il n'est pas nécessaire, ni souhaitable, que le public estime l'artiste, mais on pourrait désirer qu'il lui fût interdit d'invoquer des prétextes à le mésestimer. Et il faudrait pour cela que l'artiste eût non pas une vie privée insoupçonnable (cela ne regarde personne, en aucun cas), mais un plus grand respect de son œuvre, et remontât courageusement le courant qui l'entraîne à surproduire. Alors peut-être, si chacun ne travaillait qu'avec l'assentiment de Minerve, cela créerait une atmosphère de dignité, de calme, de silence, qui éloignerait l'intrusion du journalisme et du public.

Hélas ! ceci est une utopie. La vérité est que M. Homais qui voit nos luttes, nos rivalités, nos errements, nos tentatives à demi-avortées, s'en réjouit profondément dans sa poche à fiel, et qu'il fait tout pour continuer à s'offrir ce spectacle.

FRANCIS DE MIOMANDRE

LE MUSÉE D'IXELLES

Le Musée d'Ixelles, qui renferme de précieuses collections de tableaux, de statues, de médailles, de dessins, de gravures, etc., n'est guère connu et les visiteurs y sont rares. Sa situation excentrique décourage les meilleures volontés, et malgré les efforts de l'administration communale, qui a multiplié les poteaux-réclame, il reste désert. A peine se doute-t-on, à Bruxelles, de son existence, et les étrangers, qui connaissent le chemin du Musée Wiertz, ignorent totalement celui qui mène au Musée d'Ixelles. Celui-ci n'en offre pas moins par la diversité, le nombre et la valeur des œuvres qui le composent un intérêt supérieur à celui de plus d'une galerie réputée.

Un remède s'impose : le déplacement du musée. Au lieu de l'abriter dans les lointains hangars qu'il occupe — témoins, jadis, de l'agonie des bœufs, des moutons et des veaux sacrifiés, malgré les protestations des végétariens, au Ventre ixellois, — qu'on l'installe en des locaux plus accessibles, au centre de la commune, à proximité des lignes de tramways et d'omnibus. Il n'est guère douteux que le Musée soit promptement classé parmi les principales « attractions » non seulement du populeux faubourg, mais de la capitale. La collection ixelloise, singulièrement accrue en ces dernières années par de nombreux dons, complète, en

effet, sans faire double emploi, les musées de Bruxelles. Elle s'honore d'une foule de maitres qui ne sont pas représentés dans ces derniers, et l'on y peut étudier, en particulier, nombre de peintres étrangers qui suffiraient à fixer l'attention des artistes et des amateurs.

A diverses reprises, il fut question de donner à cette très belle galerie un abri plus digne d'elle, mais aucun projet ne fut réalisé. Actuellement le Musée a pris une extension et une importance artistique qui commandent une résolution définitive.

C'est ce qui a inspiré à un groupe de citoyens dévoués à la prospérité de la commune l'heureuse idée d'affecter aux installations du Musée le Pavillon Malibran, occupé actuellement par les services de l'administration communale. Le développement de ceux-ci a rendu insuffisants les locaux qui les hospitalisent et le Conseil, décidé à faire construire un nouvel hôtel communal, a inscrit au service extraordinaire du budget de 1908 un crédit de 500,000 francs destiné à acquérir l'emplacement nécessaire.

Une pétition vient d'être adressée aux membres du Conseil pour que cet emplacement soit choisi à front de la place Sainte-Croix. « Les étangs, la verdure et les ombrages qui font le charme et la beauté de ce quartier formeront, disent les pétitionnaires, pour le monument un cadre merveilleux. » L'hôtel communal devrait, d'après eux, occuper le quadrilatère limité par la place Sainte-Croix, la chaussée de Boendael, la rue du Belvédère et la rue du Presbytère, où l'on pourrait acquérir à peu de frais un bloc d'immeubles sans grande valeur intrinsèque mais couvrant une étendue suffisante pour y ériger le nouvel édifice.

Le projet est séduisant et rallie l'opinion publique. Quel que soit, au surplus, l'emplacement adopté — il y a là des considérations d'ordre économique et administratif qui sortent de notre domaine — souhaitons que l'idée d'affecter aux collections du Musée le Pavillon Malibran et ses dépendances soit accueillie favorablement. Situé presque à l'entrée du faubourg d'Ixelles, proche de la ville, d'accès facile, isolé des constructions voisines, l'immeuble nous paraît répondre parfaitement à cette destination. Il n'est pas jusqu'à son origine historique qui n'appelle sa consécration artistique. Quelques travaux d'appropriation — nous ne manquons pas d'architectes ingénieux — transformeront en jolies salles d'exposition les appartements où résonnèrent les roulades de la célèbre cantatrice. Et l'art refleurira sur les cendres des registres de perception et la poussière des archives.

OCTAVE MAUS

Le Romancier de la Wallonie

C'est le titre que donne à M. Maurice des Ombiaux notre confrère Henri Charriaut, qui lui consacre dans le *Siècle* (1) une élogieuse étude. Nous reproduisons celle-ci avec plaisir. Elle montre, une fois de plus, combien les lettres belges sont appréciées en France et avec quel intérêt la critique en suit les manifestations.

« Je suis d'une déplorable inconstance, écrivait un jour Maurice des Ombiaux. La moindre jouissance de la vie me fait oublier tous ses buts ». L'œuvre entière du fécond romancier de la Wallonie se ressent de cette sensualité qu'il confesse si simplement. Elle est toute faite d'exubérance, de vie, de jeunesse toujours renouvelée. Elle sent bon et frais comme un cellier où seraient enfermés les fruits les plus savoureux. Elle dégage une bonne odeur de santé. Elle a ce grand mérite surtout d'être toute faite de bonne humeur. Elle a ainsi une portée morale. Un sage n'a-t-il pas dit que « réjouir l'esprit, c'est faire aimer la vertu? » La Bruyère n'a-t il pas su corriger les mœurs en riant?

Un livre de des Ombiaux, c'est de la joie qui vit. L'âme se savoure elle-même, jouit du plaisir d'être. Chaque page est comme un cordial. Elle vivifie, réjouit, dilate.

L'homme gai se fait un système de félicité, sait profiter de lui-même; ses idées sont de l'or le plus pur; elles n'ont ni tache ni alliage, alors que celles des mélancoliques se rouillent, pour ainsi dire, par l'âcreté de l'humeur.

Maurice des Ombiaux est cet homme gai. Mais ne voyez pas en lui un « auteur gai », j'entends un faiseur d'esprit et de bons mots, un de ces écrivains de l'école pseudo-américaine des pince-sans-rire, qui sont quelque chose comme les clowns de la littérature. Non. Des Ombiaux est gai le plus naturellement du monde, parce que la vie est bonne et qu'il fait bon la vivre; parce qu'un doux optimisme éclaire ses pensées; parce que rien ne sert d'être triste et que la sérénité est encore la meilleure des philosophies. Malebranche, ce professeur d'optimisme qui glorifia le jeu des épingles, eût-il pu mettre tant de beauté et d'enthousiasme dans son œuvre s'il avait eu le caractère triste? Platon, Socrate et Diogène ont-ils dédaigné de rire? Un philosophe joyeux embellit tout; il n'est pas jusqu'à la mort dont il ne diminue l'horreur de la difformité. Horace entrevoyait la gaîté philosophique lorsqu'il écrivait que le sage verrait, sans pâlir, l'univers s'écrouler. Etre gai, c'est prendre et répandre la quintessence du bon sens.

La pensée du romancier wallon se disperse toute en clartés et en rires qui fusent. Ses livres ont par là le charme saisissant d'un matin d'été. S'il s'y mêle parfois une pointe de sentiment qui vient ajouter un peu d'émotion à la jovialité du récit, point de subtilités, de recherches qui, si souvent, ne sont qu'un prétexte ou qu'une falsification d'art. En voulant trop subtiliser, on dépouille souvent les conceptions les meilleures d'une certaine naïveté qui en est comme la sève.

Maurice des Ombiaux écrit comme il parle, franchement, simplement, hardiment, avec toute sa nature qui est belle, avec toute son âme qui est bonne. Sous un aspect plantureux, il y a bien, dans sa manière, du cadet de Gascogne, quelque chose de batailleur, de va-t-en guerre, et il a un faible pour la farce et la coquecigrue. Mais point de persiflage acéré ou d'impertinente incagade, point de pasquinade perfide. La facétie prend chez lui des aspects héroïques et sa bouffonnerie est pantagruélique. Ses *Farces de Sambre-et-Meuse* surtout sont d'une appétissante gauloiserie. Toute une race de bons drilles s'y exhilare avec jubilation.

Qu'on s'imagine un Boccace qui se serait nourri du lait rabelaisien : voilà des Ombiaux. Ses livres sont bien portants précisément parce qu'on ne s'y gêne pas pour y aimer la bonne chère et même y faire ripaille. On y bâfre et l'on y brife à plaisir. Ses héros sont des march-dru. Ce sont les grands débridés, ceux qui savent jouir de la vie en buvant des sensations à toutes ses mamelles.

— Je n'aime qu'un romancier, me disait un jour Tony Révillon, l'ancien député de Belleville : je n'aime que Huysmans. Il fait des livres où l'on boit et où l'on mange.

Comme Tony Révillon eût aimé Maurice des Ombiaux! Avec

(1) Paris, 4 juillet 1908.

quelle joie il eût savouré le *Joyau de la Mitre*, *Guidon d'Anderlecht* et l'*Histoire mirifique de Saint Dodon*, dont un critique a pu voir la place dans une bibliothèque, non loin de la *Rôtisserie de la reine Pédauque*.

***

Après tant d'œuvres, qui toutes sont si fortement imprégnées du terroir natal, et où il précise le pittoresque imagier de son beau et bon pays wallon, voici que Maurice des Ombiaux nous donne aujourd'hui la *Petite Reine blanche* (1).

Nous connaissons les antiques jeux de boules et de paume, le tennis et le golf, chers à la société britannique et, depuis *Ramuntcho*, les *pelotari* basques; mais nous ignorions la petite reine blanche. C'est le nom qu'on donne, dans les provinces wallonnes de la Belgique et le Nord de la France, à la petite balle de cuir que se renvoient les joueurs de balle. Et grâce à Maurice des Ombiaux, nous sommes initiés aux habitudes, règles et usages de ce jeu qui passionne toute une région.

Ces usages sont chevaleresques et rappellent les temps légendaires. Les équipes de joueurs se défient courtoisement d'une ville à l'autre, car la frontière est vite franchie, et les populations se portent en masse pour assister à ces tournois. Les champions les plus habiles sont renommés comme les preux d'autrefois. Se mesurer avec eux est un honneur et lorsqu'ils sont vaincus, c'est, dans tout le pays qu'ils représentent, un deuil général et une même soif de revanche.

Mais il arrive parfois que l'envie, la basse envie qui corrompt tout, se glisse dans le cœur des joueurs moins habiles. Ils conspirent contre le héros dont la gloire leur porte ombrage. C'est ainsi que le grand Charles (prononcez le grand Châles), tonnelier de son état, mais joueur de balle célèbre dans le Brabant, le Namur, le Hainaut et le Nord de la France, a été un jour trahi par les siens. De colère, il a posé là sa balle et s'est retiré, comme Achille, sous sa tente, c'est-à-dire dans son atelier. Mais il est bien vengé. Depuis sa retraite, Montigny-sur-Sambre ne connaît plus les victoires, sa phalange est tombée au trente-sixième dessous, de raclée en raclée. Aussi tous les patriotes de la petite ville, autant vaut dire toute sa population, souhaite-t-elle, comme jadis l'armée grecque, de voir le héros revenir sur sa décision et reprendre ses armes : la plaque et la balle de cuir. Mais Charles Aubert ne veut rien entendre. En vain, on essaie de le prendre par l'amour-propre; le roi lui-même ne l'a-t-il pas réclamé au concours du Grand-Sablon? N'a-t-il pas demandé : « Que devient mon brave Aubert? Je ne le vois plus. » Le grand Châles a été touché jusqu'aux larmes du royal souvenir, mais il tient bon. Il ne s'occupera désormais que d'une seule reine blanche, sa fille, qu'il a nommée Blanche en souvenir de la petite balle de cuir.

Comment cette fine mouche de Blanche s'y prend pour décider son père à rentrer dans la lutte, et, chose plus difficile, à accepter pour gendre un joueur de balle aussi fort que lui-même et qui a failli le vaincre? Le sujet du roman est dans cette intrigue et sert de prétexte à des descriptions puissantes et pittoresques du pays wallon, si particulier dans ses coutumes comme dans son langage. Et ce sont de grandes beuveries dans les estaminets, de fines bouteilles dégustées entre amis chez le grand Châles, car, au pays wallon, on ne cause qu'à table; des festins, des cortèges, des discours, des pages débordantes, comme le récit de la mémorable partie de balle où Charles Aubert manque d'être battu par son futur gendre et où l'enjeu, sans qu'il s'en doute, est le cœur de sa fille, la vivante reine blanche.

Le chapitre où toute la commune, mayeur en tête, se rend chez le tonnelier pour le remercier de reprendre sa place au jeu, est un chef-d'œuvre d'ironie bon enfant. Les discours du mayeur, du maître d'école, la réponse d'Aubert, quel flot d'éloquence! Tous se haranguent sérieusement à propos d'une partie de balle comme s'il s'agissait de sauver la patrie.

Et l'on comprend ce qui fait la force du peuple belge. Ce besoin de s'associer, d'être plusieurs à vouloir la même chose, cette gravité, cette conscience apportées à un simple jeu et le sentiment de l'individualité conservée dans l'association même, de la dignité personnelle très sensible, prompte à se formaliser et longue à oublier.

***

La Belgique littéraire est beaucoup trop faite de déracinés, de transplantés, qui viennent frotter leur plume au trottoir parisien. Les exceptions sont rares. Émile Verhaeren lui-même, le poète national, a subi l'attraction. Quand il n'est pas à Saint-Cloud, il est dans un petit village belge, adossé à la frontière française. Il semble qu'il ait voulu, en gardant un toit en Belgique, être le plus près possible de Paris. Il voit tous les matins le soleil se lever sur des plaines qui sont françaises.

De vraiment autochtone, nous ne voyons guère que Camille Lemonnier, le chêne géant profondément enraciné dans la terre natale, et dont nous devons saluer ici l'impérieuse et hautaine stature, et, à côté de l'auteur du *Mâle* et du *Vent dans les Moulins*, Maurice des Ombiaux.

Mais l'œuvre de Camille Lemonnier est peut-être plus internationale, en ce qu'étant plus grandiose, et plus emplie d'humanité, elle déborde, en quelque sorte, par-dessus les frontières. En des Ombiaux apparaît le Pouvillon de la Wallonie. Son œuvre synthétise une région, une race, une pensée; elle se localise à une tradition. Mais il y a de la gloire aussi dans la spécialisation, et elle n'est pas mince pour Maurice des Ombiaux d'être le conteur de Wallonie, comme on dit d'un Constantin Meunier qu'il est l'artiste des mineurs et d'un Claus qu'il est le peintre de la lumière.

En restant lui-même attaché par tout ce qui vit en lui au sol qui l'a vu naître, des Ombiaux au moins n'a rien perdu de son originalité primitive. C'est un écrivain de cru. Point de coupage. La langue, la pensée et l'œuvre littéraire restent du pays avec un goût prononcé de terroir. Et la France littéraire ne peut que gagner à cette fidélité d'écrivains, s'exprimant dans sa langue, qui ne consentent pas à se dénaturaliser ou même à se rapprocher d'elle par des greffes savantes. Il est nécessaire à sa gloire qu'il y ait des Fréchette au Canada, des Alessandri en Roumanie, des Maurice des Ombiaux en Belgique.

L'auteur de la *Petite Reine blanche* a conscience du devoir qu'il accomplit en ne cherchant pas à devenir autre que ce qu'il est : le romancier qu'on ne pourra plus ne pas consulter quand on voudra connaître l'âme wallonne. Nous en trouvons la claire démonstration dans le projet qu'il vient de lancer d'une manifestation à Chimay, devant la statue de Froissart. Froissart est le type de ces écrivains qui illustrent les lettres françaises en restant

(1) *La Petite Reine blanche*, 1 vol. à fr. 3-50. (F. Larcier, éditeur, rue des Minimes, Bruxelles).

de leur petite patrie. Et des Ombiaux écrit éloquemment dans son appel :

« Là, nous nous expliquerons au sujet de l'antinomie qu'on veut créer entre notre loyalisme belge et notre littérature qui est française, puisque française est notre langue et française notre culture.

« Selon que nous sommes racinés, nous apportons à la littérature française une manière de sentir wallonne ou flamande qui l'intéresse, comme cela l'intéresse de savoir qu'Arène et Daudet sont Provençaux, Flaubert et Maupassant Normands, Chateaubriand Breton, Verlaine Ardennais; quelques-uns des nôtres ont filtré pour la France des idées, cristallisé des sensations du Nord. Notre rôle envers notre patrie de culture n'est pas de recommencer ce que l'on fait à Paris, mais d'exprimer l'esprit, les mœurs, les tendances des marches bataves et germaniques.

« C'est en restant fermement plantés sur notre sol que nous rendrons le plus de services à la culture de laquelle nous participons. Ainsi, et ainsi seulement, nous concilierons nos devoirs envers la Belgique, notre patrie, et le pays dont nous parlons la langue.

« Nous aimons la France, la défendons et continuerons à la défendre. Mais pour cela nous ne renierons pas notre contrée, notre sol, notre passé. »

On ne saurait mieux défendre une cause meilleure.

Maurice des Ombiaux, historiographe des mœurs wallonnes, romancier de son « chez lui », ressemble au paysan qui cultive son champ. Il ajoute à la richesse universelle. Il est d'ailleurs vaste et magnifique le champ que le robuste conteur creuse si allègrement du soc de sa pensée.

Henri Charriaut

PUBLICATIONS ARTISTIQUES

Auguste Lepère, peintre et graveur, par J.-F. Louis Merlet. Dessins et compositions gravés sur bois par A. Lepère. Paris, librairie F. Tassel.

« Lepère avant tout est un peintre, un merveilleux harmoniste de la couleur déroulant ses caprices comme des écharpes lumineuses dans le vent du matin. » Ainsi le définit M. J. F. Louis Merlet, qui ajoute : « C'est au peintre que nous devons le graveur admirable. »

L'art d'Auguste Lepère, si varié, si profond, si émouvant, n'a rien, en effet, de la sécheresse de la plupart des virtuoses du burin. On peut le comparer à celui d'un Bracquemond, d'un Alphonse Legros, chez qui, de même, la sensibilité optique du peintre complète et perfectionne le métier du graveur.

Ce métier, Lepère le possédait mieux que personne. « Il rénova la gravure sur bois, dit M. Merlet. Il s'y adonna avec une fougue ardente. Il y traça une carrière décisive. Le bois, sous sa main, devenait un joyau. Il lui faisait exprimer, grâce à la teinte, au clair-obscur, au trait rude sertissant la forme comme une gemme, tout ce que le cerveau d'un créateur peut concevoir de divers, de vivant et de chatoyant... Mais si la gravure donnait à Lepère des contentements immédiats, il abandonna la virtuosité qui faisait l'admiration de tous pour revenir communier d'idées avec les graveurs sur bois du XVe, du XVIe siècle, ces « tailleurs d'images ». Comme Auguste Rodin, cet autre maître incontestable, il voulait remonter aux sources pures, à la grande école des xylographes français et allemands qui, à travers les souvenirs d'Albert Dürer, lui parlaient tout bas de l'ombre douce et lente du passé. »

En simplifiant ses procédés, en se limitant rigoureusement aux caractères essentiels, en quelque sorte schématiques, des sujets traités par lui, l'artiste réalisa l'accord, si rare à notre époque, de l'illustration et du texte. « Le graveur devint ce qu'il aurait toujours dû rester : un accompagnateur de l'écrivain, la musique apaisante suivant le chant, soutenant quelquefois la voix. »

Cette fusion intime du récit avec les visions qu'il évoque, Lepère l'accomplit surtout dans sa collaboration avec J.-K. Huysmans et avec Jean Richepin. Son nom demeure associé aux leurs et ses interprétations de *Nantes en 1900*, de *la Bièvre et Saint-Séverin*, de *Paysages et Coins de rues* forment l'indispensable et parfait complément de l'œuvre écrite.

Dans ses illustrations des ouvrages d'Emile Goudeau, de Charles Morice, de Georges Montorgueil, de Louis Morin, de Guy de Maupassant, l'artiste affirma, de même, la variété d'un talent que l'exposition rétrospective organisée en mai dernier par le Salon de la Société nationale des Beaux-Arts a définitivement consacré. C'est dans le cadre de cette exposition que M. Merlet évoqua, en une conférence qu'il vient de publier, la vie et l'œuvre du probe artisan. Et son instructive étude, ornée de vignettes, d'illustrations, de compositions diverses tirées par l'artiste lui-même, constitue un précieux apport à l'histoire des maîtres contemporains.

O. M.

CONCOURS DE SCULPTURE

Un concours comprenant deux épreuves est ouvert aux artistes belges pour l'érection, à Anvers, d'un monument commémoratif du baron Lambermont. Le monument sera élevé sur la place Léopold De Wael, à Anvers; les artistes qui en feront la demande recevront un plan de l'emplacement et une photographie de l'ensemble de la place. Le coût du monument est estimé à 75,000 francs. Les frais des fondations seront supportés intégralement par la Ville d'Anvers.

Les artistes ont toute liberté pour l'interprétation de leurs projets. Ils présenteront au concours :

1° Une maquette en plâtre au dixième de la grandeur d'exécution ;

2° Une description du projet avec indication des matériaux proposés.

Les projets, qui devront être déposés à Bruxelles avant le 1er mars 1909, ne porteront pas de noms d'auteurs, mais une devise. Cette devise sera répétée sur l'enveloppe d'un pli cacheté joint au projet et qui renfermera les nom et adresse de l'auteur.

Les frais de transport des projets seront à la charge des concurrents.

Les six meilleurs projets seront primés. Leurs auteurs recevront chacun 1,500 francs.

Le règlement détaillé du concours sera envoyé sur demande adressée à M. Emile Jottrand, secrétaire du comité Lambermont, à Mons.

BEETHOVEN AUX EAUX

La petite ville d'Heiligenstadt, près de Vienne, songe-t-elle vraiment à faire disparaître, pour construire des maisons de rapport, un des plus charmants sites des environs de la capitale autrichienne, « le Beethovengang », l'allée de Beethoven, qui longe un petit ruisseau, le Schreiberbach?

C'est dans cette allée, couché à l'ombre d'un gigantesque noyer, que Beethoven a, dit le *Gil Blas*, composé une grande partie de ses œuvres, en compagnie, comme il l'a dit lui-même, « des merles, des cailles, des rossignols et des coucous qui composaient avec lui tout alentour ».

A partir de 1802, Beethoven alla tous les ans à Heiligenstadt prendre des bains froids pour se guérir de son affection de l'ouïe. Les habitants le connaissaient bien, mais personne ne le saluait, parce que Beethoven, toujours absorbé, pensif et rêveur, ne répondait à aucun salut. Beethoven eut à Heiligenstadt de nombreux domiciles, dont l'un se trouve dans la Grinzingersstrasse, où, en 1808, le célèbre compositeur avait comme colocataire le grand poète autrichien Franz Grillparzer.

Voici ce que celui-ci a raconté sur son voisin de palier : « Notre petit appartement donnait sur le jardin; les chambres situées sur la rue avaient été louées à Beethoven. Les deux appartements s'ouvraient sur un corridor commun conduisant à l'escalier. Mon frère et moi, nous nous souciions fort peu de cet homme bizarre — il était très négligé, même malproprement habillé — quand il passait à côté de nous en grognant. Mais ma mère, passionnée de musique, se laissait entraîner de temps à autre, quand elle l'entendait jouer du piano, à entr'ouvrir une porte et à aller écouter, non pas à sa porte, mais sur le seuil de la nôtre. Tout alla bien pendant quelque temps, quand un jour l'huis de Beethoven s'ouvrit brusquement et le maître parut.

» Dès qu'il aperçut ma mère, il fit demi-tour, s'empara de son chapeau, dégringola l'escalier et se précipita dehors. A partir de ce moment, et bien que ma mère lui eût fait donner l'assurance que jamais plus personne ne l'écouterait dans le corridor, Beethoven n'a plus ouvert son piano durant tout l'été. »

Beethoven était, d'ailleurs, détesté comme locataire. Pendant les trente-cinq années qu'il habita Vienne — et il n'y habita qu'en hiver — il ne changea pas moins de vingt-huit fois d'appartement. Dans les villes d'eaux, il en eut trois fois autant. Tout lui était prétexte à déménager. A Hetzendorf, il donna congé à son propriétaire, le baron Pronay, parce que celui-ci s'était permis de le saluer. Et pourtant il ne trouvait pas toujours facilement à se loger, surtout pendant les dernières années de sa vie où, devenu presque complètement sourd, il s'accompagnait pendant des heures entières au piano en frappant le plancher du pied.

Une anecdote pour finir : Au printemps de 1821, Beethoven, en villégiature à Baden, se présenta chez le conseiller municipal Johann Bayer pour louer deux pièces. Celui-ci remarqua que Beethoven était sans chapeau, mais avant qu'il ait pu lui en faire l'observation — il connaissait le compositeur — un agent de police et un garçon de restaurant firent irruption et conduisirent Beethoven au poste. Là, tout s'expliqua. Le musicien était parti du restaurant en oubliant son chapeau, mais en oubliant aussi — oh! bien involontairement — de régler son addition...

CONCOURS D'AFFICHES

Soixante-neuf projets d'affiches furent soumis au Jury du concours organisé par le *Petit Bleu*. Voici les résultats de l'épreuve : premier prix (750 fr.), à M. Lesueur, Bruxelles; deuxième prix (500 fr.), à M. G. Flasschoen, Bruxelles; troisième prix (250 fr.), à M. R. Folville, Schaerbeek.

Chronique judiciaire des Arts

Coupures.

L'*Hérodiade* de Massenet vient d'être, bien innocemment, la cause d'un procès qui vient de se plaider à Milan entre artiste et impresario, et qui s'est terminé au désavantage de celui-ci. Le motif du procès est d'ailleurs assez curieux. Un chanteur, M. Carlo Walter, avait été engagé par M. Camillo Bonetti, directeur de l'Opéra de Buenos-Ayres, avec obligation pour ce dernier de renouveler l'engagement à la fin de la première saison. Mais, le terme arrivé, le directeur annonça à son pensionnaire qu'il se refusait à doubler le traité, celui-ci ayant formellement refusé lui-même de chanter le rôle de Phanuel dans *Hérodiade*, qui rentrait dans son emploi de première basse. Le chanteur répondit alors que s'il n'avait pas voulu jouer dans *Hérodiade*, c'est qu'on avait pratiqué dans la partition des coupures trop considérables. Ne croyez pas toutefois que ce soit par respect pour l'œuvre d'un maître que M. Carlo Walter ait déploré ce procédé; les chanteurs n'ont généralement pas de ces scrupules. C'est simplement parce que les coupures en question faisaient perdre au rôle de Phanuel une partie de son importance et qu'il n'était plus digne d'une première basse! Et le tribunal lui a donné raison, et a condamné le directeur à payer à l'artiste les appointements de l'engagement non renouvelé par son fait.

Memento des Expositions

PARIS. — *Salon d'Automne* (Grand Palais des Champs-Elysées). 1er-30 octobre. Dépôt des œuvres : peinture, gravure, dessin, 7, 8 et 9 septembre; sculpture et objets d'art, 10 et 11 septembre. Renseignements : *M. P. Cornu, secrétaire général*, Grand-Palais, Avenue d'Antin, Porte C.

PETITE CHRONIQUE

La saison théâtrale de la Monnaie s'ouvrira le mercredi 9 septembre par *Lohengrin*, qui servira de début à Mlle Berthe Seroen dans le rôle d'Elsa. Ortrude sera interprétée par Mlle Lucey. MM. Verdier, Bourbon, Galinier et G. Petit chanteront respectivement les rôles de Lohengrin, de Frédéric, du Roi et du Héraut.

La direction a renouvelé complètement la mise en scène. Décors et costumes seront neufs.

Les spectacles suivants seront composés de *Tannhäuser*, *Aïda*, *Lakmé*, *Werther*, *Faust*, *Mireille*, *Roméo et Juliette*. Suivront, vers la fin du mois, des reprises de la *Juive* et de *Guillaume Tell*.

Une reprise de *Fervaal* aura vraisemblablement lieu dans le courant de la saison. M. Vincent d'Indy s'est rendu dernièrement à Ostende, où il a conféré avec les directeurs de la Monnaie au sujet de la distribution éventuelle des rôles.

Plusieurs nouveautés importantes figureront au programme de la saison : *Catharina*, de M. Edgar Tinel; *Monna Vanna*, de M. Henri Février (poème de Maeterlinck); *Eros vainqueur*, de M. Pierre de Bréville (poème de Jean Lorrain). Ces trois ouvrages sont inédits.

Il est question aussi d'*Ariane et Barbe-Bleue*, le drame lyrique de MM. Paul Dukas et Maeterlinck créé à l'Opéra-Comique par Mme Georgette Leblanc et qui remporta l'an dernier un si grand succès.

M. Maurice Kufferath est allé à Sainte-Wandrille pour s'entretenir avec M. Maeterlinck du projet de monter cet ouvrage. Souhaitons que les pourparlers aient abouti.

Voilà un beau programme qui fait honneur aux directeurs de la Monnaie et dont il convient de les féliciter.

Le statuaire Lagae, qui a pris part au concours international ouvert à Buenos-Ayres pour l'érection du monument du Centenaire de la République argentine, a vu son projet classé dans les six premiers. Il est admis, dès lors, à participer au concours définitif.

L'épreuve avait réuni vingt et un sculpteurs français, six allemands, huit argentins, deux australiens, trois belges, un chilien, deux de l'Uruguay, dix espagnols, trois anglais, dix-sept italiens et un nord-américain, au total soixante-quatorze concurrents.

M. Lagae s'est rendu personnellement à Buenos-Ayres pour présenter au jury sa maquette. Il y a été chargé d'exécuter la statue du général Saavedia, premier président de la République Argentine.

Nous enregistrons avec plaisir ce double succès d'un statuaire belge dont nous avons à maintes reprises loué le grand et sérieux talent.

Une exposition d'œuvres modernes, — tableaux, aquarelles et dessins, — organisée par M. E.-J. Van Wisselingh, est ouverte en ce moment à La Haye, dans les salles du cercle *Pulchri Studio*. L'art belge est représenté par un choix d'œuvres de Jan Stobbaerts, au nombre desquelles la *Cuisine d'une zoolâtre* (coll. Lequime), *la Mare* (coll. Van Cutsem), *Intérieur d'écurie* (coll. Charlier), *le Repas* (coll. Emsens), *Après-midi* (coll. De Clerck), etc. Dans la préface du catalogue, exclusivement consacrée à l'éminent artiste belge, M. Jan Veth présente celui-ci au public dans les termes les plus élogieux.

L'Ecole française figure à l'exposition avec des toiles d'Eugène Delacroix, Th. Rousseau, J. Dupré, A. Vollon et Fantin-Latour. Parmi les tableaux hollandais, on admire surtout une version nouvelle de l'*Amsterdam en hiver* de Breitner, des Jongkind, Marin, Mesdag, Israels, Gabriel, Dysselhof et une importante série de dessins de MM. Bauer, Witsen et de Zwart.

On nous écrit d'Ostende que Mlle Lily Van den Eeden vient d'obtenir au Kursaal un très grand succès en interprétant d'une voix expressive et en musicienne accomplie la *Procession* de Franck, ainsi qu'un poème musical avec orchestre, *Mignon*, de M. Jean Van den Eeden, et une mélodie du même compositeur. Elle a été aussitôt réengagée pour le concert du 6 septembre.

Mlle Lily Van den Eeden est la fille de l'auteur de *Numance* et de *Jacqueline de Bavière*, directeur du conservatoire de Mons.

De Spa, on nous signale la grande impression produite sur un auditoire de plus de trois mille personnes par le violoncelliste Jacques Gaillard, l'un de nos maîtres de l'archet les plus accomplis.

Un festival Paul Gilson a eu lieu vendredi dernier. Prochainement, festival Théo Ysaye-Louis Delune.

Le Grand Concours international de Musique (section d'opéra et drame lyrique) a eu des résultats plus heureux que le concours d'œuvres lyriques d'Ostende. Peut-être le jury s'est-il montré moins sévère. Toujours est il que les 30.000 francs de prix attribués au concours ont été décernés de la manière suivante : dix mille francs à la partition *Ponticosa* de M. Louis Lambert (texte de MM. Adenis et Hartmann) : quatre mille francs à chacune des œuvres ci-après : *Retour*, poème et musique de M. Max d'Ollone ; *Anna Dea*, de M. Jules Bouval (texte de MM. G. de Lys et P. Hugonnet) ; *Aubeline*, de M. Edmond Missa (texte de MM. H. Cain et P. Gravollet) ; *Pia*, de M. Henri Maréchal (texte de MM. E. Gebhardt et P. Milliet) ; la *Dubarry*, de M. Ezio Camussi (texte de MM. Galisciani et P. Milliet).

Un comité s'est formé à Saint-Moritz (Engadine) pour y créer un Musée Segantini. L'édifice, construit par l'architecte Hartmann, pourra être, pense t-on, inauguré le 9 septembre prochain, neuvième anniversaire de la mort de l'artiste. On érigera dans le vestibule le beau monument du peintre dû à M. Bistolfi et son buste par le peintre Troubetzkoï. Le Musée lui-même renfermera trois des œuvres les plus célèbres de Segantini : les panneaux *Vie* et *Mort* du *Triptyque des Alpes*, et le tableau *les Deux Mères*; puis de nombreux dessins de l'artiste, des eaux-fortes de ses deux fils d'après ses peintures, une collection de ses œuvres, enfin une bibliothèque renfermant tout ce qui a été écrit en toutes langues sur le maître.

Indépendamment des ensembles rétrospectifs du Greco et de Monticelli, que nous avons annoncés, le Salon d'Automne réunira un choix d'œuvres de Chifflard et de Bresdin. Une section sera consacrée à la peinture et à l'architecture finlandaises.

Le Salon s'ouvrira le 1er octobre et sera clos le 8 novembre.

Une exposition originale s'ouvrira en octobre au Musée des Arts décoratifs (Pavillon de Marsan), succédant à l'exposition du Théâtre qui y est ouverte actuellement. Il s'agit d'une exposition de boîtes en cristal.

Environ cinq à six cents boîtes à poudre de riz, boîtes à mouches, coffrets de senteur, bonbonnières, etc., ayant appartenu aux plus célèbres comédiennes ou aux plus grandes dames de la haute société du dernier siècle, y prendront place. La plupart de ces objets sont des présents que des souverains ou des princes firent à leurs belles amies. On y retrouvera avec plaisir une superbe collection de ces tabatières dont Napoléon Ier, à la Malmaison, faisait une ample distribution soit aux dames de sa cour, soit à leurs maris, indistinctement. Louis XVIII, Charles X et Louis-Philippe seront également représentés, ainsi que le second Empire. La plupart de ces boîtes portent, gravée sur leur couvercle, l'effigie du souverain qui les offrit.

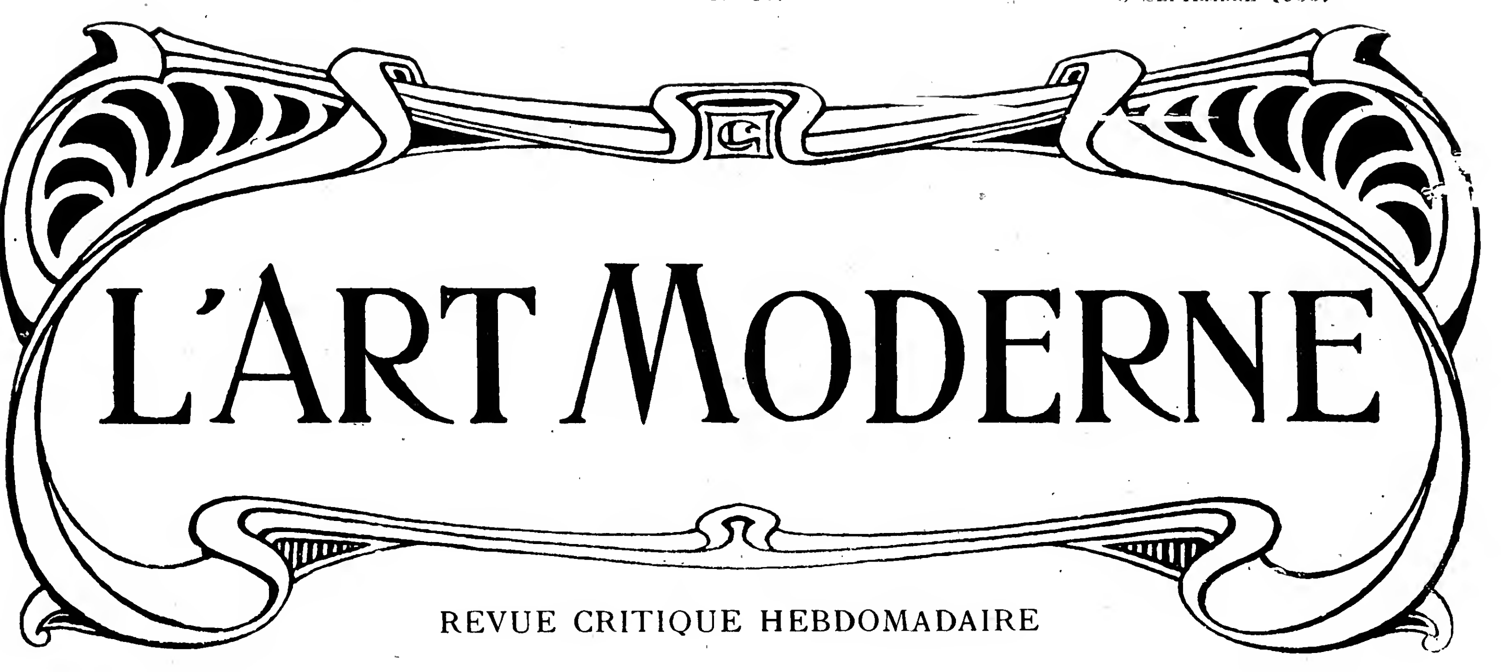
Tous ces cadeaux figureront, sous vitrine, dans les salles du rez-de-chaussée du musée, spécialement consacrées aux arts de l'époque de la Restauration.

La *Société internationale de Gravure originale en noir* ouvrira sa première exposition le 3 novembre dans les galeries Dewambez, 43, boulevard Malesherbes. Parmi les exposants, MM. Rodin, Anders Zorn, E. Friant, Ph. Zilcken, Carl Larsson, Van Muyden, Hochard, Bellcroche, Naudin, Le Meilleur, Ch Huard, etc.

Bruxelles - Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Septembre

VINGT-HUITIÈME ANNÉE. N° 36. 6 SEPTEMBRE 1908.



L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.
Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.
On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.
L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

CAMILLE MAUCLAIR

Les Clefs d'or, autrefois, et, plus récemment, *le Mystère du visage* avaient donné au public la mesure de M. Camille Mauclair comme conteur. Mais il n'a pas voulu s'en tenir là et il a tenté de renouveler sa manière en écrivant *l'Amour tragique* (1).

J'emploie ici — faute de mieux — une expression inexacte. On ne renouvelle pas une manière, on l'applique à d'autres sujets de l'expérience, du rêve et de la vie. M. Camille Mauclair a employé son style si particulier d'analogiste et de poète à l'exposition de quelques crises morales, et son tact de psychologue à ne pas les dénouer. Car pas plus qu'un adroit romancier, la vie ne dénoue ce qu'elle a resserré, et lorsqu'on ne devine pas cela, on travaille dans l'artificiel.

A vrai dire ces courtes nouvelles ne sont pas précisément des contes mais plutôt des abrégés de romans, des raccourcis et des schémas de drames. Elles sont prodigieusement intenses et, lorsqu'on les a achevées, on garde, avec je ne sais quelle gêne de cette constriction insolite et de ces dénouements brusques et désespérés, une admiration de plus pour le prodigieux talent de l'écrivain qui les a conçues.

En effet, je ne sais si vous vous en apercevez (et je crains bien que non, car la critique est fort mal faite), mais M. Camille Mauclair est l'écrivain le plus étonnant d'aujourd'hui. Je ne sais pas où s'arrête ce qu'il sait, mais je sais qu'il devine le reste. Il a le style le plus solide et le plus doux, un tel sens de la composition qu'il traitera le même sujet suivant les proportions d'un livre ou d'un article de journal avec la même maîtrise, et aussi complètement, et aussi en ordre dans les deux cas. Il a un système d'idées générales si fortement articulé, si délié, qu'il embrasse et retient tout objet quelconque de la connaissance. Il n'envisage jamais rien de séparé.

A côté de lui, certains, dont l'intelligence passe pour illustre, paraissent de pauvres petits rhéteurs, essoufflés, acharnés sur une idée ou deux par peur de n'en pouvoir saisir trois, font bien piètre figure en un mot, et je préférerais être à sa place qu'à la leur, malgré qu'ils aient la gloire, l'Académie, le suffrage des vieux, fati

(1) *L'Amour tragique*, par M. CAMILLE MAUCLAIR. Paris, Calmann-Lévy.

π

185

gués, et des jeunes, trop naïfs, l'argent, les succès mondains, les théâtres, et que lui soit obligé de se réimposer au public à chaque œuvre nouvelle, avec la même verve brillante et jamais fatiguée, bizarre victime d'une éternelle jeunesse.

Mais ce qu'il a de tout à fait particulier, de plus intéressant que son intelligence, que l'étendue de ses connaissances, que sa raison jamais en défaut, c'est le timbre que je découvre en son style, le je ne sais quoi de vibrant et de secret qui nous fait voir que nous sommes en présence de la poésie et non de l'écriture et que je ne vois guère que lui, aujourd'hui, à posséder. Notez que dans sa production courante il s'ingénie à étouffer ce timbre, mais il ne parvient pas à le faire disparaître, et on l'entend malgré tout. Jamais plus, cependant, que lorsque, permettant à sa fastueuse imagination de s'attarder aux spectacles qui lui plaisent et d'écouter les chants qui la charment, il écrit par exemple *le Poison des Pierreries*, ce conte à la fois psychologique et oriental, hanté d'occulte et réel, barbare et subtil, vivant et fabuleux. Je ne veux parler ni de l'invention, qui en est géniale, ni des détails, qui sont de la plus riche qualité picturale, mais seulement de cette phrase, souple, étirée, nombreuse, s'avançant, onduleuse et sûre, et sans cesse, du terme concret au terme abstrait, gracieuse d'adjectifs rutilants et rares, pareille vraiment, en ses subtiles démarches, à un corps de serpent dont l'échine serait les quelques points solides de ces verbes dont M. Camille Mauclair a le secret : tant ils sont simples, nécessités par tout le reste, et cependant inattendus, et uniques.

Depuis Villiers, je n'en avais pas entendu de pareilles.

La vérité, c'est qu'il y a en M. Camille Mauclair, malgré qu'il ait fort peu écrit de vers, un poète, un vrai poète. Et un vrai poète, c'est extrêmement rare. Depuis Verlaine il n'y en a pas eu beaucoup, et il est fort curieux (encore que ce soit pour le principal intéressé la source d'un nuisible malentendu) qu'un des seuls authentiques poètes que nous ayons, soit un des écrivains qui ait le plus écrit en prose, — tellement que quelques-uns, bonnes âmes, affectent de le tenir pour un chroniqueur.

C'est une des fiertés de *l'Art moderne* qu'il laisse à ses collaborateurs la liberté la plus entière d'exprimer leurs opinions. Je sais que nulle part ailleurs je n'aurais pu dire tout ce que j'y ai dit depuis deux ans, bravant tantôt l'opinion vulgaire et tantôt (ce qui est fameusement plus malaisé) l'opinion des coteries.

Le gros, gros public ignore M. Mauclair, et les petites chapelles ne sont pas prodigues envers lui de leur encens. Mais tout cela, pour moi, n'a aucune importance.

Ce que je viens de dire à propos de l'écrivain de *l'Amour tragique* ne s'applique pas précisément à *l'Amour tragique*, mais l'apparition de ce livre était pour moi une excellente occasion d'exprimer certaines idées qui me sont très chères. J'ai trop souvent, par une politesse d'ailleurs fort mal appréciée, fait preuve d'une bienveillance banale envers des livres qui ne valaient guère que par l'honnêteté des intentions. Mais le ton fait la chanson, il me semble.

Et si je répète ici que je considère M. Camille Mauclair comme un écrivain tout à fait unique, et très vilainement méconnu, et qui a laissé passer devant lui bien des imbéciles, je tiens à ce qu'on sache que je le pense complètement, sans politesse.

Francis de Miomandre

LE MONT DES ARTS

Le malencontreux projet du Mont des Arts a décidément une « mauvaise presse ». Bruxelles s'est à peine ressaisi de la stupeur dont l'a frappé, il y a quelques mois, l'exposition d'une réduction du mastodonte en pierres de taille proposé à son admiration. De toutes parts surgissent les protestations. Cette fois, c'est la commission sénatoriale du budget extraordinaire qui attaque le monstre de front. Ce collège de sages conclut, en effet, au rejet de tous les projets du gouvernement. Il condamne l'idée du Mont des Arts, blâme celle d'empiéter à nouveau sur le Parc et déclare inutile la jonction des gares du Nord et du Midi. C'est un « patatras » qui a dû résonner douloureusement au ministère des travaux publics.

Certes la délibération de la Commission sénatoriale n'a-t-elle qu'une valeur consultative. Elle n'en est pas moins importante en ce qu'elle reflète officiellement une opinion que le Sénat, selon toutes vraisemblances, consacrera d'une manière définitive et qui est d'ailleurs, en ce qui concerne tout au moins les deux premiers points, celle du pays.

C'est à l'unanimité que les membres de la Commission ont repoussé le projet actuel du Mont des Arts et proposé d'étudier d'autres projets pour loger les musées. S'il faut approuver ces conclusions on peut s'étonner de certaines considérations émises au cours de la discussion et dont le rapport se fait l'écho. Un des membres a conseillé, paraît-il, de réunir toutes nos collections artistiques au Palais du Cinquantenaire et d'affecter les bâtiments du Musée ancien à quelque autre destination, à un ministère par exemple ! C'est méconnaître le rôle éducateur des musées, qu'il importe d'installer au centre des agglomérations afin que chacun puisse jouir, sans perte de temps, des enseignements qu'ils dispensent. Nous le disions, tout récemment, à propos du Musée d'Ixelles, et la presse quotidienne s'est associée à nous pour demander le prompt déménagement de ce musée dans un édifice plus aisément accessible au public.

L'argument invoqué pour exiler à l'une des extrémités de la capitale les musées de peinture et de sculpture qui en sont la plus éclatante parure est tout à fait inattendu. Il dénote chez le sénateur qui l'a imaginé un « budgétarisme » vraiment excessif. A l'en croire, « il serait impossible de continuer à multiplier sur le territoire de Bruxelles les bâtiments publics *qui ne paient pas de con-*

tributions » (*sic*). En ce cas, pourquoi ne pas convertir les églises en maisons de rapport? Songe-t-on à expédier les fidèles dans la banlieue pour y entendre la messe?

Les musées sont les temples où s'exerce le culte esthétique. Ils sont une nécessité sociale au même titre que les hôtels de ville, les palais de justice, les casernes et les gares. Mais pour qu'ils répondent à leur destination ils doivent être ouverts aux passants dans les centres les plus populeux.

L'idée de classer les bâtiments du Musée, en les désaffectant, au rang des immeubles frappés par l'impôt révèle une mentalité de receveur des contributions, sans plus. On nous permettra de ne pas en tenir compte. La commission ne s'en est heureusement pas souciée davantage. Regrettons toutefois que le rapport ne nous ait pas livré le nom du tondeur de liards qui l'a émise. Il mérite de passer à la postérité.

Octave Maus

LA MADONE DE BRUGES

Dans son dernier feuilleton artistique du *Journal de Bruxelles* (1), notre collaborateur M. Fierens-Gevaert s'occupe de Bruges, et spécialement de la célèbre Vierge, attribuée à Michel-Ange, qui, à l'église de Notre-Dame, surmonte l'autel du Saint-Sacrement.

« Il n'est plus personne, je crois, dit-il, qui conteste qu'elle soit l'œuvre du sublime Florentin. Romain Rolland, Marcel Reymond, Corrado Ricci la donnent sans hésitation au maître. Pourtant, la preuve irréfutable de cette attribution fait défaut. Essayons donc d'asseoir notre conviction et celle des critiques.

Un élève de Michel-Ange, Ascanio Condivi, dans la *Vie* de son maître qu'il écrivit en 1553, dit que le Buonarroti *coula en bronze* une Madone avec son fils sur ses genoux, laquelle lui fut payée 200 ducats par certains marchands flamands, les Moscheroni (les Mouscron) appartenant à une famille très noble, et qui expédièrent l'œuvre en Flandre. Vasari se contente de reproduire Condivi, en ajoutant toutefois que le bronze était circulaire : *una Nostra Donna in tondo*. Les Flandres ne possèdent aucune œuvre répondant à cette description. Mais comme le remarque M. Ricci, les biographes, écrivant un demi-siècle après l'achèvement de la Madone, ont pu fournir des indications inexactes au sujet d'un groupe qui depuis longtemps avait quitté l'Italie et parler d'un *tondo* en bronze quand il s'agissait d'un groupe de marbre. L'erreur est forte pourtant. Mais voici qui commence à nous sortir du doute. Plusieurs membres de la famille des Mouscron ont leurs sépultures dans la chapelle où brille la *Nostra Donna*. En outre, le 8 avril 1521, Albert Dürer traversant Bruges note dans son journal : *Darnach sahe das Alabaser Marien-Bilt zu Unser Frauen, das Michael Angelo von Rohm gemacht hat*. Ce témoignage, suivant de si près la date où les Mouscron offrirent l'œuvre, doit suffire à dissiper toute hésitation.

Lequel d'entre les Mouscron est le donateur, et à quelle date exactement la *Madone* fut-elle placée dans la chapelle du Saint-Sacrement? M. Weale dit que le groupe fut offert en 1514 par Jean Mouscron. C'est possible; mais ce n'est point Jean Mouscron qui commanda l'œuvre. Une lettre adressée le 4 août 1506 par le banquier Giovanni Balducci à son ami Michel-Ange (et dans laquelle il n'est malheureusement pas question de la Madone contrairement à ce que dit Gaetano Milanesi) nous fait croire que Jean n'est qu'un héritier des deux Mouscron cités par Balducci dans ladite lettre : *Giovanni e Alessandro Moscheroni*, qui semblent les véritables acheteurs. Balducci, dans sa lettre, parle de leurs héritiers de Bruges, et conseille de leur envoyer un mandataire, Francesco da Pugliese, qu'il recommande à Michel-Ange. J'ajouterai seulement, pour ne point prolonger ces notes, que Jean Mouscron, fils d'Alexandre, reçut sans doute la Madone en héritage et l'offrit à l'église Notre-Dame en mémoire de son père.

L'exquis chef-d'œuvre fut exécuté vers 1505. Le Buonarroti était rentré à Florence après avoir exécuté à Rome sa *Pietà*, ce premier chef-d'œuvre où le Christ mort repose sur les genoux de sa mère restée miraculeusement jeune et belle. A Florence le maître sculpte le *David* colossal qui le fait proclamer le premier sculpteur de son temps. En 1505 il peint pour Angelo Doni la *Sainte-Famille* des Offices et compose son célèbre carton de la *Bataille des Cascine* qui n'est plus connu que par des gravures. Et tandis qu'il conçoit et exécute cette formidable mêlée d'athlètes où ses modèles sont les frères de ressuscités qui tendent leurs muscles dans le *Jugement Dernier*, de Luca Signorelli, il taille les deux adorables *Madones* circulaires de Londres et de Florence et sa *Vierge* des Moscheroni...

Grimm place le groupe de Bruges au rang des principales productions du maître, — et non sans raison. Son élégance semble ravie à Mino da Fiesole, sa gravité à Donatello ou à Jacopo della Quercia. Le modelé des chairs est une pure caresse; les ombres et les lumières vibrent doucement autour de l'œuvre, l'enveloppent d'un clair-obscur saisissant qui semble se dégager du marbre. De plus le maître excelle à cette époque dans la reproduction de l'enfance. Le petit Jésus — le même que celui du *tondo* de Londres, — a bien les formes pleines, rebondies, le sourire d'un enfant; plus tard les enfants du terrible sculpteur seront trop souvent de petits hercules... L'influence de Jacopo della Quercia, de qui les travaux avaient tant frappé Michel-Ange à Bologne, est particulièrement piquante à souligner. Ce sculpteur, qui apparait un peu comme un isolé parmi les marbriers de son temps, doit sa gravité, sa fermeté d'exécution, son système de draperies aux imagiers flamands qu'il connut sans doute par des moulages. Et dès lors n'est-il pas curieux de constater son action sur ce Michel-Ange qui affecta dans la suite un pittoresque dédain pour l'art des Flandres et cela dans une œuvre du Buonarroti, conservée à Bruges, première capitale de l'art flamand?

L'expression douce et mélancolique de la *Vierge des Mouscron* reste en parfaite harmonie avec la grâce de Bruges. Cette Madone italienne est chez elle dans la *Maria-Stede*, la ville de Marie Les archives de l'église Notre-Dame qualifient l'admirable image de « seer rikelic ende costelic ». Ce langage brugeois est bien expressif; mais on peut voir un peu plus dans la « Nostra Donna dei Moscheroni ». Pour un moment l'antiquité cesse d'absorber Michel-Ange; le souvenir des sermons de Savonarole, la lecture de Dante et de la Bible vont façonner son âme de grand chrétien. Le sourire triste de la Madone de Bruges prélude aux évocations pathétiques de la Sixtine, et la délicieuse figure qu'on admire dans la mystique cité du Nord annonce l'humanité douloureuse et grandiose que l'*Angiol divino* de la Renaissance va créer pour les voûtes du plus illustre sanctuaire de la Rome papale. »

(1) 24 août 1908.

AU CASINO DE SPA

Sans doute, ce n'est pas précisément à des manifestations de grand art que sont consacrés les kursaals, casinos et autres établissements élevés, souvent à grands frais, par les cités balnéaires, et rares sont les salles qui ne pèchent par des défectuosités considérables et toujours répétées : les exigences de l'acoustique, celles des installations de l'orchestre, etc., semblent choses de trop minime importance pour ne plier point devant la recherche de l'espace toujours plus vaste réservé à l'auditoire.

M. Chambon, l'intelligent architecte de l'élégant Casino de Spa, — dont la rapidité de construction a tenu du prodigieux, — n'a pas trop mal réussi à concilier ces desiderata si divers : les concerts et représentations dramatiques donnés jusqu'à présent ont attesté que le local répond, dans toute la mesure du possible, aux conditions voulues pour éviter les échos, toujours si redoutables, et la saxiphonie qui s'ensuit inévitablement. C'est un grand point.

Parmi ces représentations, il convient de tirer hors de pair celles de *Carmen* et de *Mireille* qui ont fourni au très nombreux public assistant l'occasion d'admirer et d'applaudir sans réserve les qualités si complètes de Mmes Marguerite Sylva et Eyreams.

J. S.

PUBLICATIONS ARTISTIQUES

Gli Impressionnisti francesi, da Vittorio Pica. Deux cent cinquante-deux illustrations dans le texte et dix hors-texte. Bergame, Institut italien d'arts graphiques.

Poursuivant avec autant d'ardeur que de clairvoyance ses études et notices sur l'art d'aujourd'hui, M. Vittorio Pica, l'infatigable apôtre de l'esthétique moderne, vient de résumer en un attrayant volume l'évolution accomplie par les peintres impressionnistes français. On y peut suivre, étape par étape, dans un texte clair et précis qu'illustrent les portraits des artistes cités et d'excellentes reproductions de leurs œuvres principales, au nombre de plus de deux cent cinquante, le développement du grand mouvement libérateur. « Dans l'histoire si variée et si glorieuse de la peinture française au XIXe siècle, dit l'auteur, il faut envisager surtout trois grandes périodes d'une évolution émancipatrice née de la haine des conventions académiques et qui a exercé une large et profonde influence sur l'art des autres nations. La première est celle des paysagistes de Fontainebleau; la deuxième, celle du réalisme de Courbet, de Millet et de Daumier; les impressionnistes incarnent la troisième. »

M. Pica retrace en historien fidèle les origines de l'impressionnisme. Il consacre à ses précurseurs et initiateurs une introduction dans laquelle sont évoquées incidemment les sympathiques physionomies de Lépine, de Jongkind, d'Eugène Boudin. Les grands noms : Édouard Manet, Claude Monet, Renoir, Degas, Pissarro, Sisley, Cézanne, s'inscrivent en tête de chapitres spéciaux ou, groupés, sont réunis à ceux des artistes que leur vision a rapprochés de la leur. M. Pica rend hommage, en tel chapitre, à Éva Gonzalès, Marie Bracquemond, Berthe Morisot, Mary Cassatt. En tel autre, il étudie le néo-impressionnisme de Seurat, de Signac, de Cross, de Van Rysselberghe et la vision synthétique d'un Gauguin, d'un Van Gogh. Il montre comment les plus récents des maîtres d'aujourd'hui, les Maurice Denis, les Vuillard, les Roussel, les Bonnard, s'apparentent, bien que leurs procédés s'éloignent des leurs, à leurs illustres prédécesseurs. Mais pour ceux-ci, l'auteur se borne à des indications sommaires. Sans doute se propose-t-il, et l'on en peut exprimer l'espoir, de les étudier de plus près dans un volume nouveau, destiné à compléter la publication qu'il vient d'achever.

Son livre est un excellent ouvrage de vulgarisation et une contribution utile à l'histoire de l'art. Le choix judicieux des illustrations lui confère un incontestable intérêt documentaire, qui eût été plus grand, il est vrai, si M. Pica avait ajouté aux titres des tableaux reproduits la mention des musées ou collections qui abritent ceux-ci. Le grief est d'ailleurs léger, et l'omission pourra être réparée dans une prochaine édition. L'auteur devrait, en outre, lorsqu'il fera réimprimer ou traduire son ouvrage, restituer au tableau de Fantin-Latour erronément intitulé par lui *Hommage à Manet* son véritable titre, qui est *Un atelier aux Batignolles*. Il importe de respecter l'état-civil des œuvres d'art, afin de ne pas compliquer inutilement la tâche des historiographes.

O. M.

LE CONGRÈS D'ARLON

Nous avons annoncé la prochaine réunion à Arlon d'un congrès pour la culture et l'extension de la langue française.

Le *Gil Blas* consacre à ce projet, par la plume de M. Ernest Charles, des réflexions que nous reproduisons d'autant plus volontiers qu'elles constituent pour notre compatriote M. Maurice Wilmotte un hommage auquel nous sommes heureux de nous associer.

« Le congrès d'Arlon consacrera et développera une œuvre déjà très considérable accomplie depuis le premier congrès pour l'extension et la culture de la langue française qui eut lieu à Liége pendant l'Exposition, dit M. Ernest Charles. Il faut tout de suite rendre l'hommage qui lui est dû au promoteur de ce congrès, à l'éminent professeur de l'Université de Liége, M. Maurice Wilmotte. M. Maurice Wilmotte, qui est un savant très érudit des choses anciennes, est en même temps un esprit très moderne. Il a écrit sur la Belgique contemporaine considérée au point de vue politique, moral et même littéraire, une étude excellente, riche en renseignements, nette et d'une clarté toute française. On lui doit un ouvrage intitulé : *Trois Semeurs d'idées*, où il a fait d'Emile Faguet, entre autres, une étude approfondie qui pour être très flatteuse n'en est pas moins très juste. Il collabore fréquemment aux importantes revues parisiennes, à la *Grande Revue*, particulièrement. Il écrit régulièrement sur les mille et une questions que soulève l'actualité intellectuelle dans les journaux de Belgique. Il trouve le loisir, néanmoins, de faire de nombreuses conférences. Et il est, en effet, un conférencier disert, toujours élégant, dont la parole facile, abondante, souple, n'est jamais vaine... Il a le goût de l'action. Et il l'a prouvé de la façon la plus heureuse et la plus efficace. Il a compris que le moment était opportun, non pas seulement pour lutter en faveur de la langue française, mais aussi, mais d'abord pour dénombrer et par conséquent pour rassembler les sympathies que peut compter encore la langue française dans l'univers, pour mesurer les conquêtes qu'elle a réalisées, pour mesurer également, hélas! le terrain

qu'elle a perdu depuis le temps où l'Académie royale de Berlin mettait au concours ce sujet : *Quelles sont les raisons qui ont fait de la langue française la langue universelle? Est-il à présumer que la langue française conserve cette universalité?* Enfin, pour maintenir intégralement et accroître si possible le domaine de la langue qui fut, qui est toujours la langue par laquelle se propagent toutes les idées nouvelles bienfaisantes à l'humanité...

De l'initiative hardie et persévérante de M. Maurice Wilmotte résulta ce congrès de Liége qui fut un succès notable, on pourrait presque dire un triomphe pour la cause de l'extension et de la culture de la langue française. Ensuite, des congrès, des associations se formèrent, durables, définitives, pour l'extension et la culture de la langue française. La Suisse elle-même ne demeura pas complètement réfractaire.

. . . .

Le congrès d'Arlon précisera les résultats obtenus, et M. Maurice Wilmotte, en se rappelant les premiers débuts, pourra certainement se dire que ces résultats sont déjà significatifs et qu'il n'a pas en pure perte dépensé si généreusement son activité prévoyante... Sans nul doute le congrès donnera à l'œuvre une impulsion plus grande encore, en ranimant le zèle de tous les adhérents des associations, et en déterminant les tâches qu'il est désormais le plus urgent d'accomplir... Les quatre sections du congrès, la section de propagande, la section littéraire, la section pédagogique, la section scientifique ont, chacune, un programme copieux. Pour ne parler que de la section littéraire, elle étudiera les questions les plus spéciales, ainsi *la réduction de taxe postale comme adjuvant de la propagande intellectuelle de la France*, et les questions les plus générales, mais en même temps de l'actualité la plus pressante, ainsi la *pornographie et les lettres françaises*. Et à cet égard, aucune incertitude possible : le congrès s'associera à la campagne vigoureuse qui a été menée depuis quelques années par les plus clairvoyants champions de notre influence littéraire, il approuvera pleinement les principes vivement exposés ces derniers mois par Georges Lecomte, au nom de la Société des Gens de Lettres, et il proposera vraisemblablement des mesures efficaces pour dérouter la bande des pornographes, qui font impudemment métier de pornographie, qui jusqu'ici ont pu prendre rang parmi les gens de lettres, grâce à l'indulgence complice des camaraderies parisiennes, mais qui commencent à être démasqués, et seront mis peu à peu, j'en ai le ferme espoir, hors d'état de nuire à notre bonne réputation intellectuelle et morale et, par suite, à notre influence, même dans les autres nations. »

Ajoutons que le congrès d'Arlon aura lieu les dimanche 20, lundi 21, mardi 22 et mercredi 23 septembre.

LE MÉTIER D'ÉCRIVAIN

Notre époque, dit-on, est particulièrement fructueuse pour les écrivains de talent ou même pour ceux qui ont simplement de la chance. On cite telle pièce de théâtre qui a rapporté plus de deux millions à son auteur, tel roman qui a rapporté 300,000 francs. Mais ces recettes sont exceptionnelles. On peut d'ailleurs leur comparer la vente de certains ouvrages écrits il y a plus d'un demi-siècle.

L'Histoire du Consulat et de l'Empire, de Thiers, a été payée 500,000 francs, dont la moitié acquittée d'avance. L'éditeur a de plus acheté à Thiers, comme instruments de travail, pour 13,000 francs de cartes, collections, livres, etc., ce qui faisait en tout pour l'historien du *Consulat* la coquette somme de 513,000 francs.

« Le vent du siècle, écrivait un critique illustre, est à Napoléon, et la plume de Thiers, comme sa parole, est celle qui voltige le mieux au vent du siècle. Le Voltaire de ce temps, c'est un peu M. Thiers. »

Lamartine aurait, dit-on, lui aussi réalisé de grosses ventes, ce qui ne l'a pas empêché de mourir dans une situation proche de la misère. Un libraire s'est en effet trouvé pour acheter ses œuvres passées, présentes et futures. Byron, Walter Scott, Chateaubriand et d'autres se sont enrichis par la seule vente de leurs livres et s'il n'est rien resté à quelques-uns au moment de leur mort, ce ne fut certainement pas la faute de leurs lecteurs. Rappelons enfin que le *Constitutionnel* de Véron, l'ancien directeur de l'Opéra, avait publié *le Juif errant* d'Eugène Sue contre le joli cachet de 100,000 francs.

Voilà des chiffres qui feront rêver nos auteurs à la mode. Mais il y a, hélas! aussi le revers de la médaille. Becque, Verlaine, Villiers de l'Isle-Adam, Laforgue, Samain n'ont gagné quelque argent... qu'après leur mort.

LA STATUE DE PROVINCE

Dans une spirituelle chronique du *Gil Blas*, M. Gustave Kahn réhabilite la Statue en tant qu'elle sert, dans les villes de province, à évoquer le souvenir des écrivains :

« En province, plus il y aura de statues d'hommes de lettres, mieux cela vaudra. Plus il y aura de redingotes de bronze sur les places, plus il y aura de porte-plume de même métal entre des doigts également de bronze, bien en vue parmi les allées du mail et du cours, les jours de musique et les jours de marché, mieux cela vaudra pour la gloire des lettres et leur bon recrutement.

Car ce jour de musique, alors que les cuivres émettent du rêve facile, ce jour de marché, alors que des fleurs amoncellent autour de la statue leurs formes et leurs parfums, le personnage du statufié disparaît, le personnage s'engouffre dans une entité, dans un symbole.

La statue est la preuve que la ville a pu fournir autre chose que des ambitieux, des fonctionnaires, des industriels, des négociants, qu'elle a pu produire autre chose que des capacités pratiques, que non seulement les pommes de terre, les roses et les raisins y ont pu croître à la satisfaction de tous, mais encore que le pays a pu faire éclore de la fantaisie, du rêve, du talent, du génie; si le porte-plume est au bout des doigts qui sont au bout des manches de la redingote de bronze, avec un brin d'inscription sur le socle, indiquant que le scribe ici présenté n'était point celui de la loi, n'était point un excellent notaire, les gens ont la notion qu'on peut arriver à quelque chose avec de l'inutile, avec du luxe, avec de la littérature; ils se demandent même si la littérature est de l'inutile. Elle ne peut être inutile, puisqu'elle peut aboutir à une statue, à une décoration posthume infiniment plus importante que le Mérite agricole à ses plus hauts échelons, à ses grades les plus magnifiques.

Et alors, s'il y a dans la petite ville de province où se dresse le monument d'un écrivain de premier ordre ou de vingtième ordre un galopin qui montre du goût pour les lettres, un jeune clerc qui versifie sur la table devant les cartons verts, une jeune fille qui refait du Lamartine en songeant à du Musset, ces apprentis de lettres trouvent autour d'eux l'accueil moins hargneux, les difficultés moins insolubles, les barrières moins infrangibles. On les gêne, mais on ne les méprise pas. Parfois on laisse faire, et voici des candidats de plus parmi lesquels le Moloch littéraire choisit les siens. »

GLANURES

Le bon sens est presque toujours la négation de l'art.

GUSTAVE MOREAU.

Après avoir joué du Chopin, il me semble que je viens de pleurer sur des péchés que je n'ai jamais commis, et que des tragédies ne me concernant point m'ont plongé dans la désolation. La musique me produit toujours cet effet. Elle nous crée un passé que nous ne connaissions pas et nous donne le sentiment de chagrins qui ont été cachés à nos larmes. J'imagine un homme ayant mené toujours la vie la plus banale, et qui, entendant par hasard un intense morceau de musique, découvrirait que son âme traversa de terribles épreuves, des joies effrayantes, des amours sauvages et de vastes sacrifices, à son insu. OSCAR WILDE.

Quand on est en état de sentir la beauté et d'en saisir le caractère, franchement on ne se contente plus de la médiocrité, et ce qui est mauvais fait souffrir et vous tourmente à proportion que vous êtes enchanté du beau. Il est donc faux de dire qu'il ne faut point avoir de goût exclusif, si l'on entend par là qu'il faut supporter dans les ouvrages de l'art la médiocrité, et même tirer parti du mauvais. Les gens qui sont d'une si bonne composition n'ont jamais eu le bonheur de sentir l'enthousiasme qu'inspirent les chefs-d'œuvre des grands génies, et ce n'est pas pour eux qu'Homère, Sophocle, Raphaël ont travaillé... Si jamais cette indulgence pour les poètes, les peintres, les musiciens devient générale dans le public, c'est une marque que le goût est absolument perdu... Les gens qui admirent si aisément les mauvaises choses ne sont pas en état de sentir les belles. GRIMM.

THÉATRE DE LA MONNAIE

Tableau du personnel pour la saison 1908-1909

Chefs de services : MM. Sylvain Dupuis, premier chef d'orchestre; Fritz Ernaldy, chef d'orchestre; Léon Van Hout, chef d'orchestre; Anthony Dubois, chef d'orchestre et chef des chœurs; Ch. De Beer, régisseur général; G. Merle-Forest, régisseur général; G. Délières, régisseur-inspecteur; F. Ambrosiny, maître de ballet; Nicolay, chef du chant; Jean Cloetens, contrôleur en chef; A. Dubosq et J. Delescluze, peintres-décorateurs.

Artistes du chant : Chanteuses, Mmes Lina Pacary, Charles-Mazarin, Yvonne de Tréville, Claire Croiza, Jeanne Laffitte, Berthe Seroen, Juliette Lucey, Lilly Dupré, Etty, Jane Bourgeois, Eva Olchansky, Cécile Eyreams, Marthe Symiane, Henriette De Bolle, Alice Berelly, Jane Paulin, Suzanne Beaumont, Anny Bénonard, Alice Florin, Renée Aubry.

Ténors, MM. Léon Laffitte, Verdier, André Moratti, Paul Saldou, Raoul Nandès, L. Delrue, Octave Dua, Victor Caisso.

Barytons, MM. Maurice de Cléry, Jean Bourbon, Louis Lestelly, Georges Petit, Raoul Delaye, Raymond Hiernaux, Louis Collin.

Basses, MM. Galinier, Henri Artus, Billot, G. La Taste, Charles Danlée.

Coryphées, Mmes Piton, Derudder, Patrice, J. Kohl, T. Kohl, Hègle, MM. Van Acker, Deshayes, Debbaut, Simonis, Deville, Vandermies.

Artistes de la danse : Danseurs, MM. F. Ambrosiny, J. Duchamps.

Danseuses, Mmes J. Cerny, A. Pelucchi, Irma Legrand, Paulette Verdoot, Dora Jamet, E. Beruccini. — 8 coryphées; 32 danseuses, 10 danseurs.

PETITE CHRONIQUE

Le succès remporté l'an dernier par l'exposition d'Art belge organisée au Salon d'Automne sur l'initiative du directeur de la *Libre Esthétique* a suscité cette année l'idée d'une manifestation analogue à Berlin.

Préparée avec le concours du gouvernement par les comités réunis de l'*Art contemporain* et de la *Société des Beaux-Arts* sous le haut patronage du ministre des Sciences et des Arts et la présidence d'honneur du Baron Greindl, ministre de Belgique à Berlin, de MM. C. Grisar et le Marquis de Beauffort, présidents des deux associations organisatrices, l'exposition groupera un choix d'œuvres modernes — peinture, sculpture, aquarelles, pastels, gravures et dessins — et évoquera en outre quelques-uns de nos maîtres défunts. Elle sera installée au Salon de la Sécession et annoncée par une affiche illustrée composée par M. Langaskens.

Une salle spéciale sera réservée à la peinture monumentale et réunira des toiles de MM. Montald, Delville, Fabry, Ciamberlani, etc.

L'ouverture est fixée au 1er octobre. La clôture aura lieu en novembre.

On construit au Palais du Cinquantenaire un édifice destiné à grouper chronologiquement, dans des locaux spécialement aménagés en vue de leur destination, les collections d'art ancien que possède le Musée des Arts décoratifs et industriels.

Des salles de style classique s'ouvriront, dit *le Petit Bleu*, sur une galerie enserrant la cour de sa colonnade. Cette colonnade et toute l'architecture vers la cour seront conçues en gothique de l'époque primitive, évoquant, ainsi qu'une chapelle construite au fond, un ensemble monacal. C'est dans cet édifice que sera groupé l'art religieux. Dans la cour du « cloître » seront disposés, au milieu de massifs de verdure, les éléments d'architecture et de décoration du moyen âge : puits en fer forgé, fontaines, bailles, sépultures, etc. Entre les colonnes gothiques de la galerie seront sculptés les attributs des trente-deux anciens métiers. On espère que cet ensemble produira grand effet sur les visiteurs et contribuera à les initier au caractère de notre art au moyen âge. La crypte de la chapelle même sera garnie de collections.

Mais une place non moins large sera faite aux manifestations de la Renaissance et des styles qui se sont succédé jusqu'à nos jours. Ses immenses salles de l'étage, éclairées par le dessus, leur donneront une hospitalité digne de leur importance et de leur signification.

L'Université populaire de Frameries organise pour le 20 septembre prochain une représentation en plein air, qui aura lieu dans le parc de la Garde. Au programme : *Polyphème*, poème dramatique en deux actes d'Albert Samain, musique de scène de Raymond Bonheur; *Ode à la louange du plein air*, de Louis Piérard; *Le Lundi de la Pentecôte*, comédie en un acte, de Maurice Pottecher.

La quatrième exposition internationale des Beaux-Arts organisée par l'Association des artistes italiens aura lieu à Florence du 1er novembre 1908 au 30 juin 1909. Chacun des exposants ne pourra faire recevoir qu'une seule de ses œuvres, et celle-ci ne sera pas admise si elle a déjà figuré à une autre exposition. Les sculptures devront, pour être reçues, ne pas dépasser en superficie un mètre carré.

Un droit d'inscription de dix francs est imposé aux exposants, à l'exception des associés et des invités.

Une exposition technique musicale sera ouverte l'an prochain, du 1er au 15 juin, à Leipzig. Elle réunira d'une façon aussi com-

plète que possible tous les moyens qui servent à apprendre et à pratiquer l'art musical. Instruments du passé et du présent, fragments d'instruments, méthodes, outils et machines pour leur construction, littérature, impression et gravure musicales, perfectionnements éprouvés ou non, nouvelles inventions, etc., tout sera présenté dans un ordre méthodique et clair. Le produit des entrées sera versé dans la caisse de bienfaisance de la Ligue centrale des musiciens allemands.

Parmi les pièces nouvelles dont le théâtre du Vaudeville, à Paris, annonce officiellement la représentation pour la saison prochaine figure la *Route d'émeraude,* drame en cinq actes, en vers, tiré par M. J. Richepin du roman de notre collaborateur M. Eugène Demolder.

Ce dernier avait lui-même, à la demande de M. Guitry, écrit un drame en prose dont son livre lui avait fourni le sujet. L'idée de donner à l'œuvre la forme poétique naquit ensuite, et M. Richepin, très enthousiaste de la *Route d'émeraude*, offrit à M. Eugène Demolder sa collaboration, qui fut acceptée avec empressement.

C'est la version nouvelle et définitive que M. Porel a inscrite au programme de ses prochains spectacles. Par l'époque et le milieu dans lesquels elle se déroule, la *Route d'émeraude* prête à une mise en scène extrêmement pittoresque. A tous égards, le drame poétique de MM. Demolder et Richepin éveillera de sympathiques curiosités.

Ce prodigieux Théocopuli Greco, dont le Salon d'automne organise une rétrospective qui fera courir tout Paris, était, dit le *Gil Blas*, un homme fort singulier. Il mettait autant de difficultés à se dessaisir de ses toiles que feu M. Ingres, lequel voulait toujours racheter ses portraits à ses modèles, et ne les laissait — les portraits — quitter l'atelier qu'avec regrets cuisants et remords brûlants. Greco, lui, « louait ses tableaux. Quand l'artiste crétois avait terminé un de ces magnifiques moines en prière ou une effigie de gentilhomme espagnol, allongé et stylisé, tels qu'on en voit chez Paul Gallimard ou chez Ignacio Zuloaga, il consentait à les céder pour trois mois à quelque riche seigneur, moyennant deux cents écus. Et Greco avait plus de joie à revoir le délai expiré, son tableau rentrer au bercail qu'il n'en ressentait à toucher le prix de la location.

Beaucoup de nos artistes — et non des moindres — n'apportent pas, dans la façon de s'entendre avec les clients, d'aussi nobles scrupules. De nos jours, Greco aurait dû se conformer aux us ambiants, à moins qu'il n'eût vécu solitaire et méprisant, en quelque coin de province, tel ce bon père Cézanne, qui présente avec le maître espagnol de si frappantes analogies.

Nous apprenons avec plaisir la nomination de M. Arsène Alexandre, critique d'art, au poste de conservateur du Palais de Compiègne.

Le Musée de Cluny vient de s'enrichir de deux legs importants. Le premier, le legs de Torcy, comprend des ivoires, des orfèvreries et des dinanderies du XVII[e] siècle, parmi lesquels une vierge flamande, demi-nature, très caractéristique. Le second, le legs Balet, se compose de faïences italiennes, plats, coupes à fruits, assiettes, vases de pharmacie, des fabriques de Deruta, Gubbio, Urbino, Casteldurante et Castelli.

En même temps que ces dons précieux sont exposées quelques acquisitions faites par M. Edmond Haraucourt. Il faut signaler particulièrement parmi elles un rouet portatif, œuvre du fameux horloger et constructeur Mercier, qui vers le milieu du XVIII[e] siècle habitait au faubourg Saint-Antoine, puis au faubourg Saint-Honoré. Ce dernier objet est extrêmement curieux, en ce que, d'après la version de l'aimable conservateur, les dames du temps se l'attachaient à la ceinture, et pendant les cérémonies ou leurs visites, ne manquaient point, durant qu'elles conversaient, de filer élégamment, à seule fin de protester contre les mœurs dissolues du siècle, en se donnant une attitude sérieuse, voire sévère. C'est un petit appareil en bronze et en acier muni d'une planchette que l'on fixait sur une table. A l'intérieur une double roue à engrenage tourne rapidement dans un boitier en bronze ciselé. Il a été donné par M. le docteur Guède.

Un amateur anglais, sir John Tollemache Sainclair, a offert au Louvre, « en témoignage de son attachement à l'entente cordiale entre la France et l'Angleterre », un tableau de Murillo de grande valeur provenant de la célèbre galerie Beresford Hope et représentant le Christ avec la couronne d'épines posée près de lui.

Décidément les serres de la ville de Paris, construites au Cours-la-Reine pour l'Exposition universelle de 1900, vont disparaitre. Un entrepreneur vient d'en être déclaré adjudicataire au prix de 25,100 francs et les travaux de démolition vont commencer.

Elles laisseront un souvenir artistique : celui des huit Salons des Indépendants qu'elles abritèrent et que marquèrent d'audacieux efforts.

Les fêtes solennelles qui viennent d'avoir lieu à Liége en l'honneur de Grétry remettent en mémoire l'anecdote suivante :

Au hasard de ses courses dans les rues de Paris, Grétry entendit un jour un air familier. Un vieil homme, à quelques pas de là, tirait d'un orgue de Barbarie le grand air de *Richard Cœur de Lion*.

L'auteur s'arrête, et s'adressant au mendiant :

— Vous allez trop lentement, dit-il, c'est ainsi qu'il faut jouer.

Et, s'emparant de la manivelle, il joua lui-même le morceau de son véritable mouvement.

Puis, souriant, il sortit quelque monnaie de sa poche et dit au vieillard stupéfait :

— Je m'y connais, je suis Grétry.

Le lendemain, dans les rues de Paris, on pouvait voir un loqueteux poussant un orgue sur lequel se détachait ce simple avis :

Mascarelli, élève de Grétry

L'élève, en l'occurrence, n'eût pas moins d'esprit que le maître!

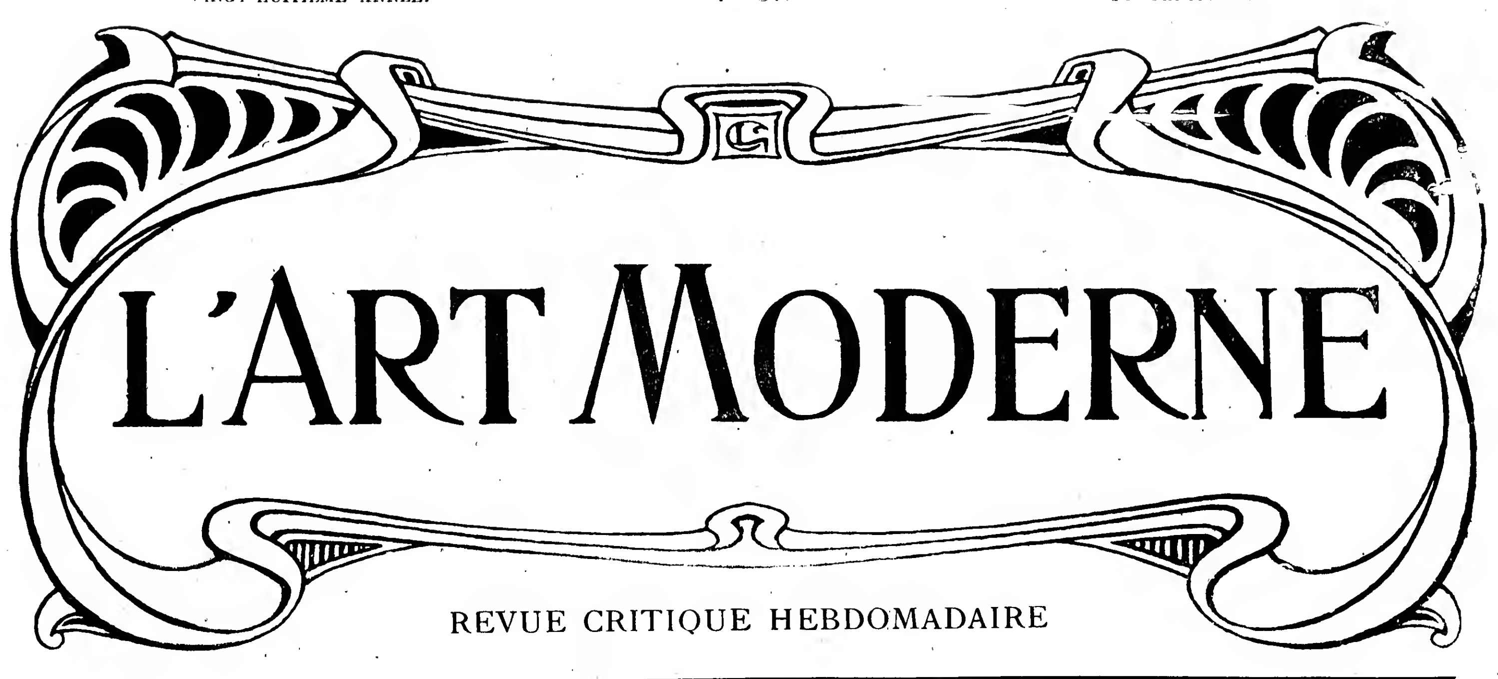
Sottisier :

Le général quitta sa femme pour aller chercher à quelque distance ses « clubs » de golf.

(*Le Journal*, 26 août 1908.)

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-HUITIEME ANNÉE. N° 37. 13 SEPTEMBRE 1908.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

RAMEAU

Les investigations que dirige passionnément M. de La Laurencie sur la France musicale du XVIIIe siècle le désignaient pour être le biographe de Rameau. Déjà, dans une étude publiée l'an passé par le *Mercure musical*, il avait esquissé sa physionomie, d'autant plus difficile à fixer que l'auteur de *Dardanus* n'a laissé aucun écrit sur lui-même, n'a fait sur sa vie intime de confidences à personne. Le volume que notre savant collaborateur vient de faire paraître dans la collection des Musiciens célèbres de M. Henri Laurens (1) peint en traits définitifs cette grande figure solitaire, qui domine l'art lyrique et étend jusqu'aux maîtres d'aujourd'hui son influence libératrice. « Sorte de *deus bifrons*, à la fois philosophe et musicien, homme de pensée et homme d'imagination, écrit l'auteur de cette importante étude, Rameau retire de ce double caractère une originalité exceptionnelle. Il sait ce qu'il fait et pourquoi il le fait; il se crée un style personnel, homogène, une manière pleine de force et de charme et où passe discrètement je ne sais quelle mélancolie. Mais en même temps, et ceci nous semble susceptible d'expliquer comment on le traita tour à tour d'attardé réactionnaire et d'audacieux novateur, ce dieu au double visage regarde d'un côté le passé et de l'autre l'avenir. Du côté de l'opéra, c'est le passé qu'il fixe, sans vouloir ou sans pouvoir en détourner les yeux. Fidèle à la conception de l'opéra aristocratique, mythologique et galant du XVIIe siècle et de l'époque de la Régence, il élève jusqu'à l'apogée le genre cultivé par ses devanciers. En lui se rassemblent, comme en un faisceau triomphal, les énergies de l'ancienne musique dramatique française. De ce côté-là, Rameau se laisse dépasser par son temps, car d'autres idées ont surgi qui cheminent irrésistiblement emportant l'esthétique de la tragédie lyrique vers un idéal plus élargi. L'astre de Gluck ne va pas tarder à se lever, et éclipsera le vieil opéra français. Tout au contraire, Rameau musicien et symphoniste regarde l'avenir; il laisse entrevoir des possibilités, il découvre de vastes horizons, et les nobles effigies qu'il frappe dans l'inaltérable métal de sa musique représentent les ancêtres des glorieux ouvrages qui, à la fin du siècle, jetteront un éclat sans pareil. »

On ne pourrait juger plus impartialement ni définir

(1) *Rameau*, par LIONEL DE LA LAURENCIE. Biographie critique illustrée de douze reproductions hors texte. Paris, H. Laurens (Collection des Musiciens célèbres).

π
185

en termes plus exacts l'œuvre de Rameau. M. de La Laurencie constate que les deux aspects du maître se pénètrent et s'entremêlent de telle manière que les hommes de son temps ne distinguèrent pas bien clairement chacun d'eux. Ceci explique les nombreuses erreurs et les incohérentes appréciations qui enveloppent la mémoire de l'Hercule dijonnais, ainsi que le qualifia Piron. Les progrès de la musicologie dissipent peu à peu ces brouillards. Grâce au recul du temps, à une clairvoyance plus éveillée, à la substitution, dans la critique musicale, d'une méthode scientifique aux errements de l'instinct, le jour luit, éclairant les hommes et les œuvres du passé.

Nous devons cette lumière à la pléiade d'écrivains dans laquelle, à côté des Romain Rolland, des Louis Laloy, des Henry Quittard, des Henri Expert, des Amédée Gastoué, des André Pirro et autres, M. Lionel de La Laurencie a pris une place prépondérante. Comme le fait remarquer celui-ci, « la musique est un ouvrage de l'esprit, et l'émotion ne s'y sépare pas de l'exactitude. » Pour l'analyser, pour en juger sainement le sens expressif, pour en déterminer les caractères essentiels, les intentions, la portée, la valeur relative, il faut être sérieusement armé. Les connaissances historiques et techniques sont aussi indispensables que le sentiment, et le cerveau doit être l'auxiliaire des facultés du cœur.

C'est l'application de ces principes qui confère au *Rameau* de M. de La Laurencie une signification et une autorité particulières. Il serait superflu de vanter ici, où elles furent maintes fois appréciées, la clarté d'exposition, la concision et la logique de l'écrivain, la lucidité de son style, l'étroite adaptation à sa pensée de la terminologie qu'il emploie. Mais la pénétration compréhensive dont témoigne son dernier livre doit être signalée plus spécialement. Elle apporte, en effet, à l'exégèse de l'esthétique ramiste des aperçus personnels qui précisent celle-ci et dissipent définitivement les incertitudes qu'elle a fait naître.

M. de La Laurencie voit en Rameau un classique dont la raison surveille constamment, en la disciplinant, la sensibilité. Retrempée aux sources vives de la nature, son inspiration s'unit en un parfait équilibre avec la logique, et de cet accord entre l'émotion et la volonté sont nés des chefs-d'œuvre « sur lesquels, dit-il, le temps ne saurait mordre ». Nul art n'est plus conscient, et tous les moyens expressifs, au premier rang desquels l'harmonie et la palette tonale, concourent à en assurer la variété, la puissance et la beauté. Mais le génie instinctif le guide et lui donne des ailes.

En affirmant la prééminence de l'harmonie sur la mélodie à une époque où le *bel canto*, dont Lully était le protagoniste éclairé, avait seul la faveur publique, Rameau déchaîna les polémiques que, périodiquement, toute manifestation nouvelle de la pensée musicale fait surgir. On traita sa manière de « mécanique », on le qualifia dédaigneusement d'algébriste et de géomètre, épithètes dont se servent encore aujourd'hui, pour en larder les musiciens qui ont l'audace de concilier leur sensibilité avec le style, ceux qui ne peuvent élever leur conception musicale au-dessus de la traduction d'une sensation directe. Comprennent-ils Rameau, qu'ils revendiquent parce qu'il déclara que « la nature commande à tous les arts? » Du haut de son piédestal, l'effigie narquoise du maître d'*Hippolyte* et de *Castor et Pollux* semble sourire de leurs hommages irréfléchis.

Le livre de M. de La Laurencie ne fait aucune allusion aux discussions qui répercutent, de nos jours, la querelle des Bouffons et les batailles que se livrèrent naguère Gluckistes et Piccinistes, Rossinistes et Wagnériens. Son silence est plus éloquent peut-être que les déductions qu'il eût pu tirer de sa fidèle analyse. Dans sa noble simplicité, l'art de Rameau synthétise indubitablement le génie français appuyé sur des traditions puisées aux origines mêmes de la musique. Par la logique de son architecture sonore, la clarté des rythmes, la justesse des accents expressifs, il relie les maîtres du passé aux instaurateurs de la symphonie moderne, auxquels ses découvertes harmoniques ont ouvert un champ fertile. Son style, qu'on a comparé à celui de Voltaire, peut être proposé comme un modèle de concision, de mesure, de goût sobre et raffiné. Et bien qu'en traitant de l'accouplement de la musique et des paroles il eût déclaré que l'objet dominant de la musique française est le sentiment, jamais dans ses œuvres l'instinct ne l'emporta sur la volonté. « La musique, a-t-il écrit, est une *science* qui doit avoir des règles certaines. » Et Maret a pu dire de lui qu'il était un aussi grand philosophe qu'un grand musicien.

La question de savoir qui, d'Ilion ou de Sparte, ramènera dans son camp ce nouveau Patrocle est, au surplus, indifférente. Ce qui importe, c'est de restituer à Rameau, qu'un injuste et incompréhensible oubli maintint pendant plus d'un siècle dans l'ombre, la place qui lui revient. Le beau livre de M. de La Laurencie et celui de M. Laloy, dont nous avons parlé récemment (1), y contribueront, de même qu'y ont aidé en ces dernières années les auditions organisées sous la direction de M. Vincent d'Indy à la *Schola Cantorum* et l'édition complète des œuvres du maître par la maison Durand sous la direction de M. Saint-Saëns. Les représentations d'*Hippolyte et Aricie* à l'Opéra, celles de *Dardanus* à Dijon, de *Castor et Pollux* à Montpellier ont consacré l'heureux revirement d'opinion amené par ce généreux prosélytisme. Et l'on est désormais en droit d'espérer que le grand classique retrouvera auprès du public la faveur que seuls lui témoignaient de nos jours les artistes avertis.

Octave Maus

(1) Voir *l'Art moderne* du 16 août dernier.

LE PANORAMA DU CAIRE

Il y eut naguère, on s'en souvient, quelque agitation autour du Panorama du Caire, oublié depuis des années en un coin du Parc du Cinquantenaire.

A l'âge d'or des panoramas, la toile lumineuse de M. Emile Wauters avait excité la curiosité admirative des foules. Mais la vogue des panoramas passa promptement, non sans avoir enrichi quelques spéculateurs. Le Panorama du Caire subit la loi commune. On le délaissa, on l'abandonna à sa solitude; un jour ses portes demeurèrent closes et il n'en fut plus question.

Son propriétaire l'offrit au gouvernement, qui le laissa moisir dans sa silencieuse retraite. Sous sa coupole mauresque, l'édifice qui l'abritait intriguait les passants. Un hammam en faillite? Une mosquée désaffectée? Les pierres s'effritaient. L'humidité léprosait les murs.

Quelqu'un proposa de démolir cette construction inutile. Mais la toile? — Qu'on l'expose au musée des arts décoratifs!

Cela réveilla des désirs contradictoires. Les antipanoramistes alléguaient le désagrément éprouvé par les voisins, à qui l'édicule masque partiellement la vue du parc. Les panoramistes parlaient d'art, de beauté, d'attraction esthétique, de gloire nationale.

Ces derniers l'ont emporté, et c'est tant mieux. Après une longue période d'hésitations, d'enquêtes et de palabres, l'État s'est décidé à effectuer les travaux nécessaires. La réfection de la façade est achevée. Les ouvriers réparent l'intérieur du bâtiment, et bientôt la Belle au parc dormant sortira de sa léthargie.

Il faut approuver cette résurrection. Quelle que soit la valeur intrinsèque de la peinture, elle est signée d'un nom trop notoire dans notre école pour qu'on l'abandonne à la dent des rats. Et comment, pour l'exposer, la séparer du dispositif spécial en vue duquel elle fut conçue et exécutée? Il eût été absurde de découper cette vaste composition pour en classer les fragments parmi les toiles décoratives du Cinquantenaire. Sachons respecter la destination des œuvres d'art et le vœu des artistes

Le Panorama du Caire, au surplus, n'est, dans l'œuvre de M. Emile Wauters, nullement négligeable. Il fixe l'une des manifestations d'un talent que le portrait a plus spécialement conquis et résume toute une série d'études, de recherches, d'observations laborieusement poursuivies en vue de traduire l'éclat et la limpidité des sites d'Orient. Le restituer à la curiosité du public était un devoir auquel le gouvernement, qui en reçut le dépôt, ne pouvait se soustraire.

O. M.

RETOUR DE VACANCES

On n'a pas envie de parler de livres, n'est-ce pas, par ce temps magnifique. Ceux qui les ont écrits s'en reposent à la campagne de telle sorte que, composés dans cette triste saison qu'est l'hiver, de beaux bouquins vous arrivent en plein été. Disons, sans fausse honte, qu'on les accueille d'abord mal. Mais les beaux bouquins ont sur les mauvais cet avantage qu'ils vous font vite passer cette mauvaise humeur.

Le premier que j'aie ouvert est le dernier de M. de Gourmont : *Promenades philosophiques* (2e série) (1). Et il contient son remarquable essai sur *la Loi de constance intellectuelle*. M. Remy de Gourmont aura attaché son nom à cette loi nouvelle, assez courageusement formulée à notre époque de croyance à un progrès indéterminé et continuel. J'aime, je ne dirai pas de plus en plus, mais constamment, cette solidité de pensée, cette netteté d'intelligence qui font l'auteur des *Épilogues* si seul, en définitive, au centre des gens qui l'admirent. Nous tous — et moi-même — plutôt des sentimentaux, respectons cet homme singulier, calme juge de nos mœurs et de nos idéologies. Mais nous le sentons loin de nous, dépris des choses qui nous préoccupent, et son imperceptible et courtois mépris, qui efface d'un sourire tout le fatras littéraire que nous accumulons, n'arrive pas à nous froisser tant il est supérieur, désintéressé, insoupçonnable.

Inutile d'ajouter, n'est-ce pas, qu'exprimant cette loi, M. Remy de Gourmont reste indéfectiblement le poète qu'il n'a point cessé d'être depuis les *Litanies de la Rose*, et que les images fortes (j'ai envie de dire irréfutables) qu'il trouve, avec son habituelle abondance, s'enchâssent merveilleusement dans sa phrase souple, artiste, sensible et savante, la phrase d'un des deux ou trois premiers écrivains de notre temps.

C'est, avec *les Scrupules de Scagnarelle* (1), la première fois que M. Henri de Regnier aborde le théâtre. Je connais peu d'auteurs dont l'autorité et la science se dérobent derrière tant de modestie. Son *avertissement* s'ingénie à prouver que la pièce est du théâtre de lecture et elle imite elle-même Molière dont elle prend personnages et style. Et pourtant ce sujet banal et ce scénario tout d'autrefois prennent, à être traités par M. de Regnier, une apparence nouvelle, une atmosphère différente. Une autre sensibilité a passé là, sans doute point très différente, quant au fond, de celle de Molière lui-même, car elle est également délicate, avertie, sceptique et impertinente, désabusée élégamment, mais avec un accent particulier cependant; si vous voulez, le timbre de la voix de ce noble poète à qui nous devons les *Poèmes anciens et romanesques*. La main qui tient les fils de ces petits fantoches habillés d'oripeaux Louis XIV est méprisante et cependant attendrie. Elle les secoue, les choque entre eux, les casse et les rentre dans leur boite, et tout cela si discrètement qu'on ne sait s'il se joue ou si ces personnages, pittoresques et symboliques, expriment des passions et des aventures éternelles. On a une forte envie de le croire. La pièce est éminemment scénique, alerte, rapide, et supporterait aussi bien les ampoules que les chandelles.

Les Hauts et les Bas (2) de M. Constantin Photiadès. — un tout jeune écrivain à qui nous devons déjà *le Couvre feu*, un roman très intéressant, et de solides études d'histoire, — attestent la souplesse d'un talent singulièrement mûr et nourri, à qui toutes les réalisations demeurent ouvertes. Avant le plaisir de connaître personnellement M. Photiadès, j'avais été à même d'apprécier son esprit raffiné et séduisant, sa culture, qui est peu commune, la sagesse de ses jugements, son expérience prématurée de la vie. Mais j'étais loin de me douter que, abordant le roman, et surtout avec un sujet qui se développe dans un milieu aussi spécial et que, j'en suis certain, il a eu peu l'occasion d'observer, il déploierait de telles qualités de divination et de dramatique. Si quelques petites erreurs superficielles se rencontrent

(1) Remy de Gourmont *Promenades philosophiques* (2me série). Paris, *Mercure de France*.

(1) Henri de Regnier. *Les Scrupules de Scagnarelle*, Paris, *Mercure de France*.

(2) Constantin Photiadès. *Les Hauts et les Bas*, roman de mœurs contemporaines. Paris, Bernard Grasset.

par-ci par-là, elles n'entament en rien la construction de ce roman qui se veut désossé et qui n'est que pareil à la vie quotidienne, et dont certains passages : tels la poignante *Mort de Mme Sabritain* et la poétique et terrible *Nuit de Noël* montrent quelle sensibilité aiguë, douloureuse, profonde, vive et charmante se dérobe chez ce romancier impersonnel, et font présager des œuvres à venir fortes ou tendres, au gré de l'écrivain, mais jamais négligeables.

Finement et subtilement égoïste, tout en nerfs, félinement voluptueux, tel apparaît le premier roman, le début de M. Jean de Gourmont. Ah! surtout voluptueux. L'auteur s'est ingénié à décrire certains gestes de la volupté qu'on n'avait pas encore racontés, sinon peut-être dans des ouvrages pornographiques, et alors ça n'intéressait pas la littérature. Mais M. Jean de Gourmont demeure artiste et ce souci de bien dire, cette exactitude et cette subtilité sauvent de toute équivoque les passages les plus troublants de son livre. Ce jeune homme est de la lignée intellectuelle de son illustre frère et le suprême mérite de la *Toison d'or* (1) est de ne pas démériter des *Chevaux de Diomède*.

A quinze ans de distance, l'un et l'autre se sont penchés vers les choses de l'amour, avec ce même soin, dont parle Baudelaire, de n'y point *mêler l'honnêteté*, et cette même curiosité sacrée, cérébrale et émue à la fois, froide et fervente. Et j'ajouterai que malgré l'attentive surveillance que l'auteur de la *Toison d'or* exerce sur soi, il n'a pu tout à fait empêcher de se révéler une sorte d'amour de l'amour, plus intime et plus humain encore que le seul amour sensuel.

On peut discuter des points de détail et surtout des manières d'envisager dans la *Tristesse contemporaine* (2) de M. Fierens-Gevaert, parce que ces grands systèmes qui veulent embrasser tous les faits moraux d'un siècle étreignent mal certains cas rebelles et contradictoires, qui risquent de les faire éclater quand on veut les y faire rentrer de force. Mais, d'une manière générale, il semblerait téméraire de contester à l'auteur la vérité de sa thèse. Cette thèse, s'établissant sur des preuves qui diminuent la gloire de certains grands hommes que nous aimons, gêne par cela même la sensibilité commune, notre sensibilité du moment. Mais le fait est que nous sommes tristes, peu importe que nous devions réagir contre, comme c'est le conseil de l'écrivain, ou nous en accommoder avec un noble et désespéré stoïcisme, comme c'est le cas de bien des penseurs actuels.

Je suis plus à mon aise avec son *Essai sur Bruges* (3), qui est un fervent monument d'amour filial élevé à la gloire de la capitale artistique des Flandres. Le mot de « psychologie » est modeste. C'est *la vie* de Bruges que M. Fierens-Gevaert évoque dans ce livre, attachant comme un roman, où les jeux de la politique, de l'argent et du sentiment national se déroulent sous nos yeux avec une si grande intensité.

L'admiration pour la ville monte avec sa splendeur croissante à travers les âges; et lorsque, victime d'une décadence d'abord masquée sous les pompes d'un art merveilleux et enfin inéluctable et nue, elle s'achemine vers la mort, nous sommes émus, comme si nous assistions à la grandeur et à la chute d'un héros.

On peut être exaspéré par l'art de M. F.-E. Marinetti, mais il ne peut laisser indifférent. Sa sauvage énergie, emphatique, furieusement et joyeusement indiscrète, vient vous chercher, vous tirer de force de la quiétude où nous nous endormons un peu : dilections toujours les mêmes, traditions invérifiées, préjugés, et vous oblige à un cri : d'admiration ou de colère. Ce dernier détail importe peu.

Qu'au moins ces œuvres nous servent à examiner un peu nos principes.

Il est certain que le goût, et notamment le goût français, me semblent assez méprisés par l'auteur de la *Ville charnelle* (1). Il saute, d'image en image, avec une rapidité de *fantasia*, uniquement préoccupé de force; et sa course éperdue, voletante, accidentée de crochets, de retours, de promenades imprévues, d'arrêts très doux, s'achève cependant, atteint le but, s'effondre dans une folle et brûlante apothéose.

Des défauts, là-dedans, j'en trouverai tant que vous voudrez : dissonances grinçantes, redondance, obscurités, très longs passages où le poète a l'air de se parler à lui-même, en une langue inconnue et avec des mots obscurs, — bien d'autres encore. Mais comme les qualités contraires sont négatives! La force et la vie sont présentes, et cela suffit. M. Marinetti a l'air si riche qu'il n'a plus à prendre la peine d'organiser ces richesses en parade, en vitrine. C'est un tas, un fastueux monceau de joyaux barbares, dans une caverne fumeuse..... et enchantée.

Les dieux s'en vont, d'Annunzio reste (2).. A ce livre, son titre permet de se passer de commentaires. Bien qu'il attaque l'auteur du *Triomphe de la mort* avec une rosserie et une verve qui, à Paris, seraient cruelles, on sent au fond qu'il l'admire, malgré tout, qu'il est conquis, comme les autres. C'est que d'Annunzio, malgré tous ses ridicules, est un terrible charmeur.

FRANCIS DE MIOMANDRE.

(1) JEAN DE GOURMONT. *La Toison d'or*, roman. Paris. *Mercure de France*.

(2) M. FIERENS-GEVAERT. *La Tristesse contemporaine : essai sur les grands courants moraux et intellectuels* (5me édition). Paris, Félix Alcan.

(3) ID. *Psychologie d'une ville : essai sur Bruges* (3me édition). Paris, Félix Alcan.

(1) F.-E. MARINETTI. *La Ville charnelle*. Paris, Sansot.

(2) ID. *Les Dieux s'en vont, d'Annunzio reste*, dessins à la plume par Valeri. Paris, Sansot.

LE PAVILLON MALIBRAN

L'idée d'installer le Musée d'Ixelles au Pavillon Malibran après en avoir délogé les services administratifs qui l'occupent fait son chemin et trouve dans la presse de nombreux appuis.

Dans l'une de ses spirituelles chroniques hebdomadaires de *l'Éventail*, M. Léon Souguenet écrit au sujet de ce projet :

« Cela d'abord sauvera cet aspect intime et agréable de la place Communale avec ses bouquets d'arbres que quelque maçon tapi je ne sais où rêve à coup sûr de remplacer par une façade « renaissance flamande » ou autre.

Puis Ixelles, qui possède de fort intéressantes collections, les mettrait ainsi vraiment à la disposition du public.

Oserai-je demander que quand on disposera de « sa » maison on réserve une petite place, un modeste sanctuaire au souvenir de la Malibran :

Beauté, génie, amour furent son nom de femme.

Certes, triplement sacrée, elle le fut une fois de plus par Musset; et c'est autant peut-être qu'à la grande artiste que je

voudrais voir dédier aux lieux où elle vécut un oratoire, à la figure idéale (sait-on) jamais chantée dans les stances, à celle qui tentait Dieu « en aimant la douleur ».

On peut, je suppose, retrouver un portrait de la Malibran; j'en ai vu un tout récemment à Paris, à « l'exposition théâtrale » du pavillon de Marsan. Il appartient à M. Jules Sambon, le collectionneur qui contribua si heureusement à l'exposition théâtrale. Ce portrait est de Pedrazzi. Assise accoudée à une table, tenant en main une rose, la Malibran est vêtue d'une robe de velours à larges manches flottantes et dégageant les belles épaules; la tête est pensive et charmante avec des cheveux en bandeaux et un grand chapeau sombre. On reconnaît volontiers celle dont la mort inspira le poète de la jeune douleur et de l'amour.

Dans un recoin du futur Musée d'Ixelles un portrait de celle qui donnait

Au riche un peu de joie, au malheureux du pain

et quelques reliques attireront encore les jeunes gens en qui les plaintes de Musset trouvent de l'écho. »

RODOLPHE BRESDIN

Grâce au Salon d'Automne, qui organise là une rétrospective attirante, la figure étrange et mystérieuse du pauvre « Chien-Caillou » va revivre. Chien-Caillou fut, vous vous en souvenez, un graveur sur bois, nommé Rodolphe Bresdin, lequel mourut de misère dans un grenier, à Sèvres, pendant l'hiver de 1885.

Champfleury a tracé de lui un joli crayon dans son petit roman intitulé *Chien-Caillou*. Le grand critique, alors conservateur du Musée de Sèvres, prit pour modèle le vieux graveur, son voisin. Il connaissait et appréciait en amateur ses belles estampes, nées d'une imagination ardente et candide. « Les longues contemplations des eaux-fortes de Rembrandt avaient donné au graveur une nourriture singulière, secrète et naïve, qui faisait que sa pointe semblait avoir été dirigée d'abord par le sublime maître hollandais ».

Chien-Caillou — Bresdin — était un être fantômatique et lunaire. Henri Boutet, qui devint le familier, le confident de cette existence tourmentée, le dépeint ainsi : « C'était un vieux bonhomme silencieux, à la démarche pesante, chaussé de gros sabots, coiffé, été comme hiver, d'un chapeau de paille et ayant éternellement la pipe aux dents. Il vendait des salades à Sèvres. De temps en temps, le paletot des dimanches et le haut-de-forme roux à bords plats remplaçant la cotte, la serpillière et le chapeau de Touareg, indiquaient que Chien-Caillou, le carton sous le bras, allait à Paris essayer de vendre quelques épreuves du *Bon Samaritain* ou de la *Fuite en Egypte*. »

Un matin glacial de janvier 85, Chien-Caillou fut trouvé mort sur le lit de bois blanc qu'il s'était construit lui-même, dans l'immense grenier inchauffable où il travaillait. Quelques rares artistes, Bracquemond, Boutet, Champfleury, d'Hervilly, Cladel, le menèrent, par un froid noir qui leur mordait les os, jusqu'au cimetière de Sèvres où il fut enterré. Des squelettes d'arbres nus se détachaient sur le fond d'ardoise du ciel, le long d'un chemin montueux, dit chemin des Bruyères.

Telle fut la destinée du malheureux Bresdin, surnommé, nul ne sut jamais pourquoi et lui moins que tout autre, « Chien-Caillou ».

Ce pauvre diable fut le type du bohème artiste, type qui, par bonheur, tend à disparaître. Je voudrais, à ce propos, présenter quelques réflexions sur la vie de bohème et ce qu'en pensent les artistes — et les autres.

La bohème artiste se meurt, disais-je. Tant mieux.

Il n'est plus indispensable, pour avoir du talent, de se travestir en chien lit, en mamamouchi de Vaugirard ou des Batignolles, de traîner des savates de la place Pigalle à la rue Lepic, de s'affubler d'un feutre rembranesque et cabossé sous lequel poisse une tignasse de chansonnier de la Butte. Et le costume en velours côtelé, le chandail, la culotte à la houzarde et le brûle-gueule ont également fait leur temps. Il y a bien encore quelques rapins avachis qui éternisent ces lamentables défroques, mais ce sont gens qui peignent à l'absinthe et parlent leurs eaux-fortes dans les cabarets. Il y a aussi les beaux gas qui triomphent à Montmartre et font pâmer les midinettes en arborant des complets bleu marine, ajustés, sanglés ainsi que vareuses, avec un col officier

Mais, vraiment, ces débraillements carnavalesques décroissent. L'Anatole de *Manette Salomon* se vêt comme tout le monde. Et le bon Marcellin Desboutin semblerait désuet.

Qu'il y ait encore, de-ci, de-là, de romantiques septuagénaires qui n'ont pas abdiqué les élégances particulières de Mabille et de la Closerie des Genêts, le fait n'est point douteux. Et si le vénérable M. Ziem n'a pas l'impeccabilité vestimentaire de M. Paul Hervieu, si le brave et éminent sculpteur Desbois et son ami Maximilien Luce ne « dégotent » pas autant que des habitués du pesage, cela n'est pas de conséquence et ne diminue point leur rare mérite. Et je pourrais encore citer un excellent peintre, le bon père Quost, qui peint les fleurs comme pas un, demeuré fidèle au veston de velours noir bordé et au béret d'étudiant.

Mais, d'une façon générale, l'artiste s'habille aujourd'hui à peu près comme les autres citadins. Ah ! qu'il a donc raison !

S'il est divertissant et tout excusable d'apporter un grain de recherche, de fantaisie, en sa toilette, de marier une cravate vieil or avec un plastron de chemise bleu (l'amour des complémentaires !) ou de préférer les lavallières à pois bleus et blancs, ou de combiner des gilets de matière rare et de couleur vénitienne (je me souviens d'un match de gilets qui mit, il y a quelques années, aux prises deux peintres de valeur, mes amis Anglada et Caro-Delvaille ; ils se ruinèrent, durant tout un hiver, à dénicher des gilets à schall en peluche safran, incarnadine ou améthyste, qui eussent ravi Théophile Gautier), ce sont là de bonnes amusettes éphémères.

Nos peintres et nos sculpteurs ont compris — comme leurs cousins les gens de lettres — que les manchettes de M. de Buffon ou les revers de redingote de Barbey d'Aurevilly n'ont plus de raison d'être et doivent être relégués au magasin des accessoires. Et le pourpoint de M. Peladan n'est pas moins bouffon que sa pensée.

La tenue de bohème engendre fatalement les mœurs de la bohème, désordre, veulerie, fainéantise, indélicatesse et cynisme; le bock et l'absinthe complètent l'attitude. Qui dit bock dit pipe et poil dans la main. Le bohème artiste, étudiant à cheveux gris et crasseux, est un méprisable fantoche qui n'a ni décence, ni respect de soi ; phraseur et raseur d'estaminet, raté et taré.

Aux yeux des bourgeois myopes, le bohème artiste se confond avec l'artiste pauvre. Lamentable et sotte erreur ! Rien n'est plus noble que l'artiste pauvre, discret, silencieux et fier. La pure et

grave misère du Marius des *Misérables* est aux antipodes de la nauséeuse bohème de Schaunard. Songez à Berlioz « portant son pain dans la rue avec la sérénité d'un sage », à Wagner « logeant en garni dans le quartier des Halles et faisant sa partie dans des orchestres de cafés-concerts, en méditant *Lohengrin* ». Et ce m'est, en passant, une bonne occasion de dire combien je goûte peu l'ouvrage fameux et faux de ce sentimental médiocre que fut Mürger.

La *Vie de Bohème* a laissé de navrantes confusions s'établir dans les cerveaux bourgeois. Elle a permis qu'on raillât Verlaine (le *Choulette* d'Anatole France n'est peut-être pas sa meilleure inspiration). Elle a facilité, sinon créé, le discrédit où sombrèrent des talents comme Becque, Monticelli, Villiers...

D'autres — c'est l'excès opposé — versent dans le snobisme dandy. Et ceux-là ne sont pas moins risibles.

Si le dandysme est un sport gracieux chez de charmants jeunes artistes comme Marcel Boulenger ou son camarade Bernard Boutet de Monvel, il ne faut pas qu'il dégénère en religion. Mieux vaut, dirait Joseph Prudhomme avec justesse, épater ses contemporains par la qualité des adjectifs ou l'émail du coloris que par le lustré du tube ou le « pli devant » du pantalon anglais. Le monocle est une belle chose, mais il est dangereux d'en abuser. Nous connaissons tous de bons confrères qui ont de bonnes faces rondes, paisibles et paternes, qu'ils s'efforcent d'élégantiser par l'adjonction du petit morceau de verre cher à Scholl et à Leconte de l'Isle. Le monocle sied, à la rigueur, à Paul Bourget, à Henri de Regnier, à Vandérem, à notre André Maurel. Mais il rend stupide la figure de X ..

Et nous avons souri des pyjamas mauves, des homespum moelleux et des jaquettes corsetées de certain portraitiste mondain qui « fait » l'avenue des Acacias en hiver et la rue de Paris à Trouville, l'été.

Ceux-là sont des comiques d'une autre sorte. Leur raideur étriquée, archi-select, s'accorde à leur physique de bellâtres conquérants; ils calculent et ils arrivent. Leurs ateliers, s'ils sont peintres, ont des divans pour femmes chic, et des bonheurs-du-jour Maple où se pose la bouteille de porto et le coffret de cigarettes odorantes. Ce sont les Priolas du pinceau.

Whistler s'habillait avec un chic suprême, mais c'était Whistler. Puvis de Chavannes avait une distinction hautaine et racée. Claude Monet, en sa charmante propriété de Giverny, le grand Rodin, sous les platanes ombreux de Meudon, ont une allure magnifique de gentlemen farmers. Et qui a plus d'ampleur noble et de prestance que Besnard, ce doge, qui plus de sveltesse aisée et désinvolte et spirituelle que Chéret?

Ce dandysme-là a une autre allure que les redingotes bleu barbeau de Carolus ou que la culotte et les bas de soie de M. Bonnat, même quand il fait la recette à la Cour du roi Édouard. Et je ne cite que pour mémoire les accoutrements provinciaux du pauvre Jean Lorrain, empestant le patchouli et exibant sur des doigts aux ongles en deuil des bagues d'un clinquant douteux, à l'instar de ses héros de la *Maison Philibert*...

Quel conseiller avisé et précieux saura guider les artistes, ces grands enfants, les écarter de la bohème dépenaillée et avilissante et du snobisme falot et mondain? Problème délicat et malaisé. Ce sera leur tact, le souci de leur pudeur morale, de leur dignité, de leur talent. Ce sera aussi, souvent, surtout presque toujours, leur femme... Mais ne nous aventurons point sur ce chemin. Le chapitre des femmes d'artistes est brûlant et douloureux, et je me garderais bien de le traiter.

Louis Vauxcelles.

Le Monument Laurent.

Nous avons annoncé que le monument élevé à Gand à la mémoire du célèbre jurisconsulte Laurent serait inauguré au mois de novembre. « Commencé par Julien Dillens, ce monument, disions-nous, a été achevé par M. Jules Van Biesbroeck. »

Ce dernier nous fait remarquer qu'ainsi présentée cette information peut donner lieu à une équivoque, le monument dont il est l'auteur différant complètement de la conception de Dillens. Nous nous empressons de publier la lettre qu'il nous adresse à ce sujet.

Tronchiennes, 1er septembre 1908.

Monsieur,

Je lis dans *l'Art Moderne* du 16 août un petit articulet au sujet de l'érection du monument Laurent à Gand.

Tel que l'articulet est libellé, l'on pourrait croire que le monument a été combiné par feu Dillens, et que je n'ai fait que compléter ses données; c'est là une erreur, qui, répandue par votre estimé journal, pourrait me porter préjudice et que je vous prie de bien vouloir rectifier.

Dillens, en effet, a été chargé de présenter un projet pour ce monument, mais la mort est venue le frapper avant qu'il se fût arrêté à une esquisse définitive. En conséquence, j'ai été chargé par un comité de présenter un projet et, tout en ayant pour notre regretté maître Dillens la plus grande admiration, j'affirme que, ayant eu communication des maquettes qu'il avait présentées, j'ai cherché à faire tout autre chose et je crois y être arrivé. Il n'y a donc pas là un monument confié à Dillens et que Van Biesbroeck a terminé.

J'espère, Monsieur, que vous voudrez bien insérer la présente comme rectification dans votre prochain numéro et je vous prie d'agréer l'assurance de ma haute considération.

Van Biesbroeck

Réouverture de la Monnaie

Septembre, soirées plus longues, le frais automne : le théâtre de la Monnaie ouvre ses portes. Autrefois, ces débuts de saison étaient des galops d'essai. Depuis la direction nouvelle, le départ définitif se fait dès la rentrée. Les reprises de *Lohengrin*, *Werther*, *Aïda* furent soignées comme aux plus beaux soirs; un *Lohengrin* remis à neuf, bien au point et bien en main; une décoration nouvelle harmonieuse, une figuration plus attentive et mouvementée. *Werther* fit goûter à nouveau l'excellente Charlotte, Mme Croiza; vous verrez jusqu'où parviendra ce beau talent, si compréhensif, si mesuré, si plein de goût et de vérité dans la composition! Malgré cet attrait, la salle fut moins pleine. Temps espérés, où le public commencera à indigérer le perpétuel Massenet! Enfin, une *Aïda*, céleste et tonitruante, qui a satisfait quelques hauts étages et quelques vieux fauteuils. Bref, bons débuts et troupe bonne, dont les principaux éléments sont connus; parmi les nouveaux venus une Mlle Lucey qui a de la ressource, du tempérament, et qui est artiste. Et maintenant, préparons-nous aux belles nouveautés promises.

Interim

PETITE CHRONIQUE

Nous avons annoncé que M Lugné-Poe inaugurerait par deux pièces d'auteurs belges la série des spectacles qu'il donnera à l'Alcazar au cours de la saison prochaine. Son choix s'est porté sur la comédie de Mlle Marguerite Duterme *Væ Victis!* dont nous avons enregistré le succès à Paris et sur œuvre nouvelle de M. Paul Spaak, *la Madone*, deux actes en vers.

Le théâtre Molière continuera cet hiver l'intéressante entreprise de ses matinées d'opéra-comique, accueillie avec tant de faveur par le public.

Les dates des deux premières séries de matinées sont ainsi fixées :

Pour la série A : les jeudis 12 novembre, 10 décembre, 14 janvier, 11 février et 18 mars. — Pour la série B : les jeudis 19 novembre, 17 décembre, 21 janvier, 18 février et 11 mars.

On peut se faire inscrire dès maintenant au bureau de location.

La belle affiche composée par M. Cassiers pour l'Exposition universelle de Bruxelles est en vente dans les bureaux de l'Exposition, 34, rue des Douze Apôtres, au prix de 1 franc sur papier ordinaire, de 10 francs pour l'exemplaire de luxe sans texte, numéroté, tiré sur papier fort.

Les timbres-réclames sont également en vente au prix de 1 fr. 25 le mille, assortis en dix couleurs, ou au prix de 10 francs par dix mille.

Une association vient de se fonder à Bruxelles, sous le nom de *Union*, qui organisera au Musée moderne, dans le courant du mois d'octobre, une exposition de peinture et de sculpture. Le but de cette association est de soutenir les traditions de l'art flamand.

L'Académie royale des Beaux-Arts expose en ce moment des reproductions des principaux tableaux de Velasquez et de Murillo des musées de Madrid, Berlin, Vienne et Saint-Pétersbourg.

La commune de Boitsfort vient d'ouvrir une exposition de peinture, de sculpture et d'art appliqué qui se clôturera le 27 courant. Parmi les artistes qui y participeront, citons, pour la peinture, MM. J. Delville, V. Uytterschaut, H. Richir, E. Laermans et Auguste Oleffe ; pour la sculpture, MM. G. De Vreese, A. Masson, P. Bracke et V. Rousseau.

Aujourd'hui, à 11 heures, a lieu l'ouverture du IVe Salon annuel organisé par le Cercle artistique de Tournai.

A l'occasion du centième anniversaire de la naissance de Verdi, aura lieu en 1913, à Milan, une exposition internationale du théâtre. Elle comprendra trois sections principales : 1° le théâtre proprement dit; 2° la musique; 3° les artistes et la littérature du théâtre. La première section embrassera tout ce qui a rapport à la construction et à l'aménagement des théâtres, à la mise en scène, aux costumes, etc., dans l'antiquité, au moyen âge et à l'époque moderne. La deuxième section présentera tous les documents relatifs à l'ancienne écriture musicale, les instruments de musique anciens et modernes, les procédés de la gravure, l'impression, etc. Enfin la troisième section sera consacrée à tout ce qui concerne les droits d'auteurs, la législation du théâtre, les rapports des artistes avec les directeurs ou entre eux ; questions d'engagements, appointements, retraites, etc. Une section spéciale sera rattachée aux trois principales et aura pour objet de faciliter les études relatives à la musique religieuse et au chant populaire.

Il y a des gens qui ne peuvent laisser les chefs-d'œuvre tranquilles. Mme Isadora Duncan imagina de « danser » la Septième symphonie de Beethoven. On annonce aujourd'hui que l'*Héroïque* a inspiré à M. Ricciotto Canudo une tragédie, la *Mort d'Hercule*, qui en est, selon lui, le commentaire plastique. Chaque partie de la symphonie doit servir, dans cette conception nouvelle, de prologue musical à chacun des actes de la tragédie. Reste à voir ce que Beethoven penserait de cette collaboration forcée et imprévue.

M. Vincent d'Indy a accepté l'invitation qui lui a été faite de diriger à Barcelone, en octobre prochain, trois concerts historiques de musique ancienne et moderne. Il dirigera en novembre deux concerts à Lyon et se rendra ensuite à Munich où il dirigera également plusieurs auditions symphoniques.

De Paris :

Un des plus considérables collectionneurs contemporains, M. Charles Drouet, mort récemment, a légué quelques-uns de ses chefs-d'œuvre aux musées parisiens.

Le Louvre hérite du *Prisonnier* de Murillo. M. Drouet offre également au Louvre cinq Constable, six Turner et une *Venise* de Bonington. Ce dernier don est particulièrement intéressant. On se plaint avec raison de la pauvreté du Louvre en ce qui concerne l'École anglaise. Le musée possède peu de Hogarth, de Reynolds, de Lawrence, de Romney et de Raeburn. Quant à Constable et Turner, feu M. Groult jugea bon de ne point lui léguer les siens.

Bonnington, lui, est presque un romantique français et ce sera une joie pour les amateurs de l'admirer au Louvre.

M. Drouet donne encore au Louvre de magnifiques dessins et estampes du Japon et soixante kakémonos.

Le Luxembourg reçoit un Whistler et un Carolus Duran ; l'École des Beaux-Arts, une série de dessins italiens et flamands. Il n'est pas jusqu'au Musée des Arts décoratifs et au Musée de l'Armée qui n'aient leur part de ces largesses posthumes. Le pavillon de Marsan recueille, en effet, un médaillon de Jaluka Capri et le Musée de l'Armée une statue en marbre de *Jeanne d'Arc*.

On va prochainement installer dans les sous-sols du Musée d'arts décoratifs, au Pavillon de Marsan, une collection de moulages en plâtre reproduisant d'intéressants spécimens de portes, fenêtres, œils-de-bœuf, chambranles, marteaux, enseignes et autres échantillons délicieux de l'art décoratif français aux XVIIe et XVIIIe siècles. Ces pièces, provisoirement conservées jusqu'ici dans les caves du Musée, rempliront désormais toute l'aile droite du Pavillon dans la partie qui fait suite à la bibliothèque. Les nouvelles salles prendront jour à la fois sur la rue de Rivoli, les Tuileries et les jardins du Carrousel. On y accédera par une porte pratiquée, à droite, dans l'entrée principale du musée, et de plain-pied avec elle. Enfin, on profitera de l'occasion pour agrandir et transformer la bibliothèque.

La *Société des Auditions modernes* (président M. Paul Vidal) invite les compositeurs français et étrangers à faire parvenir au secrétariat, maison Pleyel, 22, rue Rochechouart, à Paris, les œuvres inédites de musique de chambre qu'ils désirent soumettre au jury en vue des auditions de la session 1908-1909. Ces manuscrits, non signés, devront porter une épigraphe. (Comité de lecture : MM. P. Vidal, C. Chevillard, P. Dukas, S. Lazzari et P. Oberdœrffer.) Pour tous autres renseignements s'adresser à M. Lefèbure, secrétaire.

Sottisier.

La même étincelle qui allumait à Grenoble l'incendie de l'hôtel des Postes provoquait à Uriage un incendie semblable.

Le Petit Dauphinois, 7 septembre 1908.

Les « Glaneuses ».

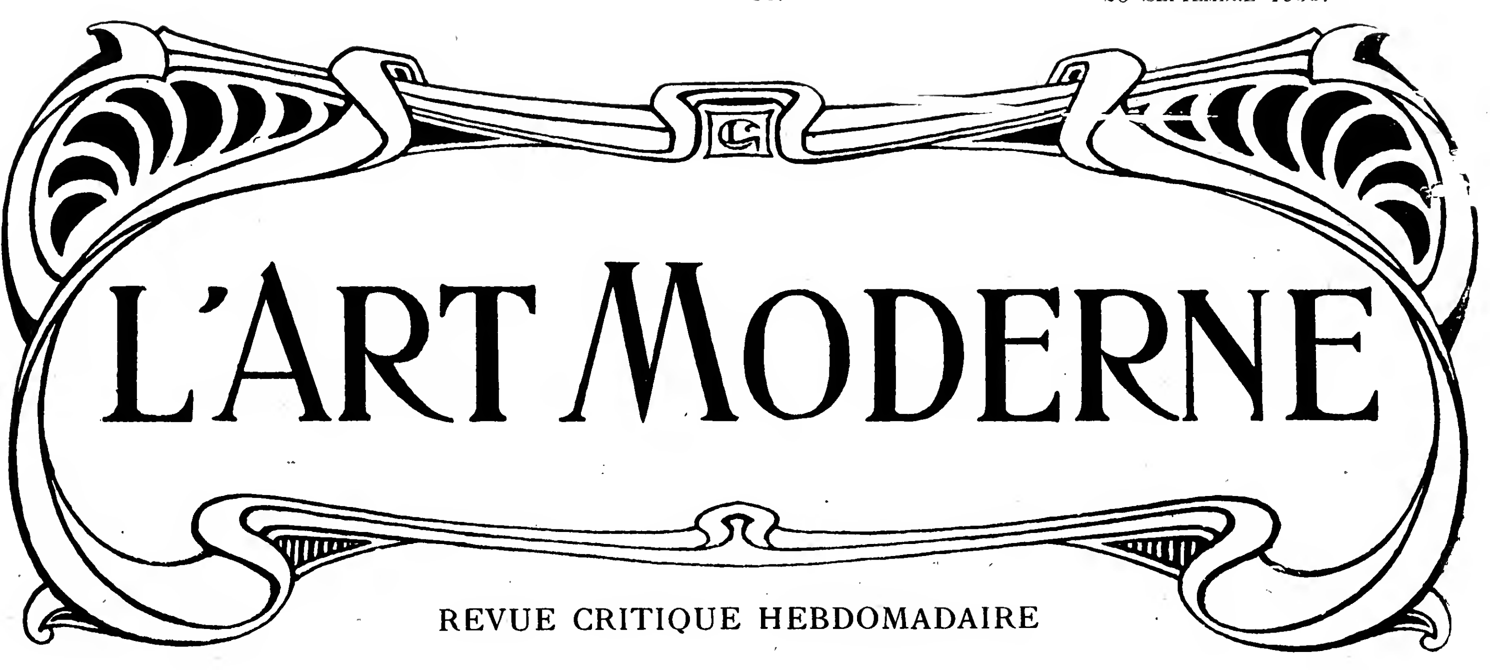
Petite Mouche remercie *Violette odorante* de sa recette pour le nettoyage de sa baignoire.

La Nouvelle Mode, 23 août 1908.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.



VINGT-HUITIÈME ANNÉE. N° 38. 20 SEPTEMBRE 1908.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

CANDIDA

par BERNARD SHAW (1)

Un homme et une femme s'aiment, un autre survient. L'amour noue le drame, la conscience le dénoue.

C'est l'éternel problème dont traitent la plupart des pièces, mais M. Bernard Shaw le pose et le résout d'une façon neuve, d'une façon originale qui déconcerte un peu le public français.

(1) Mme Georgette Leblanc-Maeterlinck a fait sur *Candida*, au théâtre des Arts, une conférence dont le texte intéressera d'autant plus nos lecteurs que la célèbre comédie de M. Bernard Shaw, représentée à Bruxelles aux matinées du théâtre du Parc, y a excité une vive curiosité et provoqué d'ardentes discussions.

Aussi M. Robert d'Humières, le directeur du théâtre des Arts, a pensé qu'il ne serait pas inutile qu'une conversation eût lieu, avant de commencer la pièce, entre la salle et la scène. C'est pourquoi je suis ici ce soir, en tant qu'admiratrice d'une œuvre que je souhaiterais voir unanimement comprise; en tant que femme surtout, parce que je crois qu'il y a des choses qu'il appartient aux femmes d'affirmer et de défendre sans pudeur et sans crainte.

Mais avant d'aller plus loin, il est nécessaire de résumer en quelques traits la situation que M. Bernard Shaw nous expose. Le pasteur James Morell et sa femme Candida ont recueilli depuis quelques semaines un jeune poète, Eugène Marchbanks. Le poète s'éprend de Candida et le conflit se pose entre les deux hommes. Dans une scène violente, Marchbanks dit au mari la passion que lui inspire sa femme. Le pasteur James, par un effort surhumain, ne voulant tenir la femme qu'il aime que du consentement loyal et réfléchi de celle-ci, garde le jeune homme à son foyer. Durant les trois actes, son équité admirable ne se dément pas; il surmonte toutes les angoisses jusqu'au moment où le doute l'assaille trop cruellement; il demande alors à sa femme de choisir entre eux.

La scène finale est le jugement de Candida. Chacun des deux hommes jette à ses pieds le meilleur de ce qu'il peut avoir à lui donner. Elle pèse leurs témoignages et déclare qu'elle se donne au plus faible des deux. Le plus faible à ses yeux, c'est le héros sûr de lui, c'est l'homme fort, heureux, confiant, qui ne saurait se passer du bonheur qu'elle lui dispense, c'est son

mari. Et le jeune poète s'enfuit dans la nuit, emportant le rare secret de sa belle destinée...

Comme vous le voyez, ce sont les caractères qui créent les événements, et ce sont eux qu'il est intéressant de considérer un instant.

Lorsque le jeune poète proclame son amour pour Candida, à qui s'adresse-t-il? Au mari. Lorsque la femme s'aperçoit de la passion qu'elle inspire, lorsqu'elle s'en émeut, à qui va-t-elle confier ses craintes? A son mari. Il semble que leurs deux consciences viennent se reposer en la sienne. Et voilà une des beautés originales de la pièce : le mari voit le danger, il voit le malheur qui le guette et qui s'installe à son côté, mais au lieu de l'écarter aveuglément, au lieu d'user d'un droit illusoire, il obéit à sa conscience, il accepte un péril qu'il reconnait juste et il traite l'ennemi en ami.

Il serait gênant de devoir excuser une action aussi noble, aussi équitable; il est presque ironique de penser que si, au premier soupçon qui l'effleure, le mari étranglait l'amoureux, ou si, pareil à Othello, il tuait sa femme sans rien comprendre, sans rien voir, on trouverait cela injuste, mais naturel; barbare, mais normal.

C'est donc la conduite exemplaire du mari qui choque les instincts et les habitudes, mais ces instincts sont-ils donc si respectables que nous ne puissions admettre leur défaite? Et les poètes et les auteurs dramatiques n'ont-ils pas le devoir de nous proposer des manières d'agir nouvelles devant les choses anciennes et les forces éternelles?

Je le répète, la situation du mari n'est pas neuve, mais elle se présente ordinairement au troisième acte, et elle est toujours tranchée sans que la conscience intervienne, elle est tranchée par la jalousie, par la douleur et la mort. Ici, nous avons affaire à des intelligences meilleures, à des êtres qui essayent de se conduire d'après leur raison et leur volonté la plus haute. Il est même assez intéressant de constater en passant que c'est leur effort de sagesse qui les rend absolument illogiques, les soustrait à l'analyse et les rend presque inadmissibles à la lecture; mais c'est parce qu'ils sont illogiques, comme nous tous, qu'ils sont si vivants, si curieux en scène.

Voici d'abord Candida, la femme point du tout mystérieuse sur qui repose l'œuvre. Candida n'est pas une créature extraordinaire, elle n'est pas sentimentale ni romanesque; elle n'a rien, en somme, de ce qui constitue à nos yeux une héroïne. Cependant c'est à cause de cela même qu'elle me parait être un exemple, à cause de cette simplicité qui, en lui interdisant le royaume des grandes héroïnes, la laisse parmi nous; elle semble se mouvoir dans notre maison, dans nos jardins, dans notre rue, plus que sur une scène de théâtre.

Candida nous offre le spectacle encourageant d'un être libre dans une union étroite, d'un esprit élevé dans une vie médiocre. C'est une inconsciente différente des inconscientes habituelles, c'est-à-dire qu'au lieu de se soumettre aux instincts ordinaires, elle est conduite par des instincts éclairés; peut-être le sont-ils simplement par l'amour de deux hommes supérieurs? Peu importe! Elle me parait être un exemple plus salutaire que sublime, car elle est accessible à tous, elle a assez de qualités ordinaires pour se faire pardonner sa morale indépendante. On pourrait dire que c'est une héroïne de transition : elle appartient autant aux femmes du passé qu'à celles de l'avenir.

Ce qui est surtout admirable en Candida, c'est son mari. Ceci n'est pas aussi paradoxal qu'on pourrait le croire. Toute la beauté de la pièce repose sur ce seul fait : la façon dont une femme dit la vérité à son mari, et la manière dont celui-ci la supportera.

Un philosophe anglais a curieusement observé que « pour dire la vérité, il faut être deux ». Et cette vérité, qui est justement si rare en amour, cette vérité qui semble être en contradiction avec lui et qui rencontre sans cesse en lui son pire ennemi, cette vérité ne pourrait jamais exister qu'en lui, c'est-à-dire dans un amour qui suppose l'absolue communion des esprits et encore plus la connaissance profonde de deux caractères; car si nous disons toujours que la perfection morale est une chimère, c'est que pour la distinguer, pour la considérer, il faut toujours être deux, celui qui juge et celui qui est jugé; comme ils n'ont généralement pas la même vision morale, il en résulte que le blâme s'élève à la place de la louange, et que la critique étouffe l'admiration.

Mais si nous imaginons un couple parfaitement uni, tel que celui de Candida et du pasteur James, comment pourrions-nous juger l'acte de l'un sans considérer l'acte de l'autre? Chacun d'eux a sa part de responsabilité dans les actes les plus libres de l'autre, sa part de mérite ou de torts. Chacun d'eux mérite ou démérite en l'autre. C'est pourquoi, lorsque nous admirons la droiture de Candida parlant si véridiquement à son mari de l'amour du jeune poète, et de son angoisse secrète, notre sympathie est double, elle va et vient entre la conscience de l'homme et la conscience de la femme, et nous avons là, durant cette courte scène, la vision d'une perfection morale absolue; perfection qui puise ses éléments tour à tour en chacun d'eux.

Georgette Leblanc-Maeterlinck

(La fin prochainement).

CONSOLATA
LA FILLE DU SOLEIL (1)

C'est l'histoire d'une « petite » de Toulon, fille du jardinier des batteries de la Marine, amoureuse de son métier d'amour parce qu'elle aime l'amour, et amoureuse aussi d'un beau capitaine de l'Arme, de passage en cette ville, avec qui elle prend tellement le goût des baisers, des caresses et des « babettes », que, lorsqu'il est parti là-bas en Chine, elle n'a plus, dans sa ville natale, plaisir à rien, et qu'elle part le rejoindre, à Kou-kouang, où l'armée française a pris ses quartiers en attendant de faire la guerre. Et Consolata s'embarque à la suite de son amant, et cette guerre l'amuse prodigieusement. Mais après la victoire et le retour, elle tombe malade, et meurt.

C'est tout.

Mais cela suffit. Sur cette trame légère et quelconque (comme un habile brodeur s'amuse à composer les plus somptueuses tapisseries sur un canevas bien vulgaire), M. Henry Daguerches a jeté les fils les plus étincelants et les plus riches de sa fantaisie de poète. Car c'est un poète, et n'eût-il écrit aucun vers, son livre le prouverait suffisamment. Pas d'adresses d'écrivain, pas de virtuosité dans la composition. Le sujet est simple et le récit se déroule en suivant tout bêtement la chronologie. Des anecdotes piquantes, gracieuses ou tristes le traversent. Des gens profitent de toutes les occasions pour faire des récits. Et tout cela vous a un air d'autrefois, du temps où la littérature était sans prétentions et sans théories, sans effets violents, sans intentions et sans réclame.

Si vous aimez les personnages amusants, rares, finement observés, lisez *Consolata, Fille du Soleil*. Vous y rencontrerez une société variée et si neuve qu'elle en paraît fantaisiste : elle n'est que réelle : l'héroïne, elle-même, qui « a l'amour sur elle », sensuelle, délicate, jolie, courageuse, folle, légère, ardente, et vous la suivrez dans les étapes de sa courte carrière : dans les bois du « bord de mer », où elle sculpte de belles écorces rouges de pin, dans sa chambre pauvre et exotique, chez son amie Rose Grenade, la somptueuse et froide hétaïre, en Chine à Kou-kouang, dans le *yamen* du capitaine Namurgues, dans la maison des Canneliers fleuris, où l'on fume l'opium, à la guerre, enfin, où elle suit l'armée, avec les bagages, au siège de San-ta-yuen, à la victoire, lorsqu'après le festin elle danse, nue, le pas savant de la Victoire, lorsqu'elle meurt, enfin, toujours légère comme une enfant, délicieuse absolument. Vous y verrez des types étonnants de Toulon, comme le papa de Consolata, ce vieux jardinier philosophe et indulgent, comme l'Ingénieur, cette gloire locale que la ville désire être l'amant de Rose Grenade parce qu'elle est aussi célèbre par sa beauté que lui par sa science, comme le propriétaire, le Préfet maritime, les poètes du Musée et tant d'autres comparses. Vous ferez la connaissance du petit Sid, qui a eu des peines de cœur et n'en parle jamais et finit par se faire tuer à force de l'avoir cherché, et celle de Baptistin qui fume jusqu'à l'abrutissement, et celle de l'extraordinaire capitaine Volder, qui, en Chine, s'appelle Fo-ta-jenn et a le droit de porter la barrette à bouton de cristal et la robe, brochée d'une cigogne, des mandarins de la septième classe civile, qui n'aime que la Chine, ses mœurs, ses meubles, ses bijoux, sa justice et ses métaphysiques, et qui cependant, lorsque c'est jour de bataille, se transfigure et redevient, sous l'uniforme de l'Arme, le beau cavalier inébranlable, le savant officier qui dirige un siège et qui, après la victoire, sait, comme un vieux briscard de la mère patrie, porter un toast à son régiment, en buvant du vin de France.

Vous y verrez M. Léo, et Mlle Lé-ling, la petite amie chinoise de Volder, et « ce vaste pourceau de Léon-tsing », un vieux gredin lettré et délicat, et Wang, le vieux poète qui soigne l'agonie de Consolata, et des personnages de moindre importance, tous justes, et des foules vivantes et des décors variés.

Mais ce que vous y aimerez le mieux parce que c'est ce qui donne à toutes ces observations leur sens et leur plan, et au livre sa saveur particulière, c'est la grâce forte et la fantaisie qui les anime. Je ne veux pas essayer d'analyser cela, c'est trop subtil et trop fragile. Mélange, en proportions insaisissables, d'exactitude et de folie, de simplicité et de complication, d'ingénuité et de baroque. L'ironie, mais sans âcreté, se confond avec le sentiment, mais sans mollesse. Il s'y avère un goût de raffiné pour la volupté, mais sans une nuance équivoque ni vilaine, — en tout bien tout honneur, si je puis dire, — au grand soleil, avec l'audace de la joie et la pudeur de la délicatesse. On y aime l'opium, mais comme un poète aimerait l'élastique et complaisant nuage qui l'entraînerait converser avec les idées et les dieux. On y fait la guerre moderne, mais le colonel Pintadon est suivi dans ses marches par trois pages indigènes, montés sur trois ânes blancs, et qui portent ses insignes et son gris-gris d'honneur. La tendresse y sourit doucement à côté de la blague et le lyrisme contenu, par une poigne toute militaire, marque un rythme sage et fort, et frémissant.

Consolata, Fille du Soleil, n'est pas un livre de premier ordre, mais, suivant une expression malheureusement devenue trop banale, un petit chef-d'œuvre, tout en nuances et en grâce. Seul un soldat, authentique, non empoisonné par la littérature, mais de culture solide et de goûts artistes, pouvait l'avoir écrit. Il y a mis toute son âme : sa verve, sa jeunesse, sa gaieté, sa mélancolie et son courage. Et cette œuvre, si populaire dans tous les milieux français de l'Extrême-Orient à cause de l'exactitude des sites et de l'atmosphère évoqués, mériterait de le devenir autant chez nous pour ces précieuses qualités-là, d'abord, et pour toutes les autres, plus essentielles encore.

FRANCIS DE MIOMANDRE

(1) HENRY DAGUERCHES, *Consolata, Fille du soleil*. Paris, Calmann-Lévy.

Notes sur la peinture française d'aujourd'hui

Il est assez difficile de parler actuellement d'une « jeune école » d'art français : car, d'une part, c'est vraiment demeurer dans le vague que de faire allusion aux « jeunes » et, d'autre part, le temps n'est plus où des maîtres avaient assez d'autorité et des élèves assez de soumission pour qu'il pût être question d'écoles. Un parfait individualisme fleurit autour de nous. Reflet ou conséquence nécessaire de notre état moral et social? Peut-être. En tout cas, qu'on s'en réjouisse ou qu'on s'y résigne, il faut se résoudre à constater ce qui est : l'art français contemporain de ce

début du XXe siècle ne présente aucun de ces caractères généraux et typiques qui ont marqué d'autres époques. Il manque non seulement d'unité d'expression, mais d'unité de tendances. Par contre, ce qu'il manifeste très clairement, c'est une dispersion des efforts dans tous les sens. Nous voyons bien des individus, mais pas d'ensemble.

Du moins le besoin, le tempérament et le sens artistiques demeurent aussi vifs que jamais; les forces artistiques se renouvellent et agissent. A propos d'une enquête sur les tendances actuelles des arts plastiques, Eugène Carrière écrivait : « Notre instant est admirable... Nous n'avons pas de style, mais nous sommes riches d'artistes... Les artistes d'aujourd'hui sont pleins d'ardeur; leurs recherches sont souvent fébriles, mais elles sont toujours vivantes. »

L'heure présente marque une réaction résolue contre l'impressionnisme. « Ce ne fut, dit l'un, qu'on procédé. » « Il en reste, dit l'autre, des études, et pas un tableau. » Jugements sommaires, — trop sommaires pour être justes. On ne fonde pas un art sur un procédé. L'impressionnisme en *eut* un mais n'en *fut* pas un. Et, s'il en eut un, c'est qu'évidemment la fin nécessita le moyen. L'effort pour rendre le frémissement des lignes et le chatoiement des couleurs sous l'action de la lumière de plein air se traduisit naturellement par un renoncement aux silhouettes sèches et par un morcellement de la couleur et de la ligne. Sans doute, des générations d'artistes avaient jusque-là travaillé sans que le mélange des tons leur eût paru être un moyen d'art insuffisant. Mais, vraiment, ce n'était pas non plus une raison pour que les impressionnistes ne pussent réaliser de belles œuvres avec leur division du ton et leurs révolutionnaires touches en virgule. D'ailleurs des précurseurs tels que Delacroix ne leur avaient-ils pas ouvert la voie en pratiquant à l'occasion cette technique? De toute façon, c'est le résultat qui importe, non la technique. Et le résultat, ce sont des œuvres d'une analyse subtile, où la lumière vibre, où l'air circule, où la couleur chante en symphonies brillamment mais harmonieusement orchestrées.

« Les impressionnistes n'ont pas appliqué avec assez de rigueur la technique de la division du ton et de la couleur pure », disent leurs plus proches descendants, les néo-impressionnistes qui, eux, vont dans la pratique jusqu'aux dernières conséquences du principe.

« Trop de virtuosité chez ces grands artistes, mais pas assez d'âme et d'émotion », objecte-t-on d'autre part. « Au lieu de cette analyse aiguë purement visuelle et coloristique, mieux vaut l'abstraction pleine de rythme et de sentiment d'un Puvis de Chavannes, mieux vaut la naïveté pleine d'audace d'un Cézanne ou d'un Gauguin. » De là des efforts très intelligents, tantôt pour remettre en valeur la ligne que les impressionnistes avaient totalement sacrifiée à la couleur, tantôt pour fortifier la couleur qu'ils avaient souvent fondue dans la lumière, tantôt pour donner du corps à la matière, dont ils n'avaient plus fait qu'une apparence de surfaces colorées.

Que reste-t-il donc des impressionnistes? Leurs œuvres, d'abord, qui, en vérité, ont éveillé en nous, avec des sensations nouvelles, un sentiment si délicat et si ému pour tant de choses — qu'on pense, par exemple, à ces inoubliables séries du seul Monet : les bords de la Seine, les meules, les cathédrales, Londres... Et puis, malgré tout, quelque chose demeure aussi de leur esprit et de leur sens artistique. A la suite de Courbet et de Manet, ils ont été épris de modernisme. Nous en sommes toujours là, la plupart des jeunes artistes cherchant à rendre quelque côté de la vie ou du sentiment moderne. Les impressionnistes ont inauguré la couleur claire, la lumière intense, les ombres colorées et chatoyantes qui la rehaussent? Nous nous y sommes si bien plu que nous admettons aujourd'hui volontiers avec Cézanne « que le soleil est une chose qu'on ne peut pas reproduire, mais qu'on peut représenter ».

Il y a certainement un signe d'hérédité impressionniste dans ce fait que, même chez ceux qui ne sont pas des néo-impressionnistes, les terres et les bitumes ont disparu, et les gammes de tons clairs ou vifs sont beaucoup plus fréquentes que les tonalités sourdes. C'est dans ce sens de modernisme et de goût des couleurs claires qu'il est plus facile d'attribuer à nombre de jeunes artistes une filiation avec l'art de Claude Monet et de ses amis qu'avec l'art de composition réfléchie d'un Puvis de Chavannes ou l'art de synthèse et de sentiment d'un Eugène Carrière.

Que des artistes tels que Besnard et Henri Martin aient été éventuellement touchés et stimulés par l'impressionnisme, on s'en aperçoit dans leur œuvre à certains essais techniques et à certains problèmes de lumière qu'ils se sont plu à traiter — et c'est là une marque de l'action exercée par le mouvement impressionniste. Mais, d'autre part, que les forces vives de l'art français à la fin du XIXe siècle ne se soient pas manifestées uniquement par l'impressionnisme, on ne saurait non plus l'oublier.

L'art d'un Albert Besnard, par exemple, appuie sa splendeur sur de tout autres moyens de composition et de couleur que celui d'un Claude Monet, et c'est avec les maîtres du passé qu'il faut chercher les véritables affinités de ce moderne. De même les Jacques Blanche, les Lucien Simon, les Cottet, les Dauchez, les Ménard — ceux qu'on nomma au début la « bande noire » — ont un goût de la composition classique, du dessin et du modelé, des pâtes solides ou opulentes, qui les distingue nettement des impressionnistes. C'est avec raison, évidemment, qu'on cherche à chacun d'eux une parenté dans le passé; mais de telles parentés ne sont-elles pas en art ce qu'il y a de plus naturel lorsqu'une forte personnalité est capable de s'en dégager? Pleins de respect pour les vieux maîtres et de sympathie pour les novateurs, ces artistes nous apparaissent dans une situation exceptionnelle. La question n'est pas de savoir ce qui vaut mieux de leur éclectisme ou de certaines intransigeances. L'essentiel est, comme dit Delacroix, « que l'artiste se meuve dans son domaine et nous y donne une fête à son gré ».

ÉTIENNE AVENARD

PUBLICATIONS ARTISTIQUES

Igor Grabar. — Carl Wilhelmson La Galleria d'arte moderna a Venezia.

Dans la renaissance de l'École russe de peinture, M. Igor Grabar s'est classé, à côté de MM. Levitan, Serow, Somow, Wrubel, Karavine, Mussatow, Milliotti, Pezké, Tarkow et autres, parmi les artistes les mieux doués et les plus distingués. Influencé par les théories des fondateurs de l'impressionnisme, enthousiaste de la vision lumineuse d'un Claude Monet, d'un Sisley, d'un Pissarro, il a su concilier avec la clarté de leur palette simplifiée son tempérament d'homme du Nord, fortement imprégné des traditions de sa race et de son pays. La belle revue *Mir Isskustva*, à laquelle il collabora assidûment, nous fit connaître quelques-unes

de ses œuvres. On apprécia définitivement l'artiste aux expositions de Venise, à la Section d'art russe organisée il y a deux ans au Salon d'Automne, et, plus récemment, à la *Libre Esthétique*.

C'est avec raison que M. Vittorio Pica, toujours à l'affût des célébrités naissantes, vient de lui consacrer dans l'*Emporium* une étude détaillée ornée de nombreuses reproductions. A défaut du coloris de ces toiles fougueuses, l'illustration en fait apprécier la conception synthétique et la mise en page originale. Elles révèlent un artiste personnel, puissant, fortement épris du caractère des sites de sa patrie.

Dans une autre monographie, M. Pica nous révèle en M. Carl Wilhelmson un figuriste de valeur. Né en 1866 dans un village de pêcheurs de la côte occidentale de la Suède, l'artiste débuta comme ouvrier lithographe à Gothenburg; mais bientôt, sollicité par de hautes ambitions, il abandonna la pierre lithographique pour suivre les cours de peinture, dirigés par Carl Larsson à l'École populaire des Beaux-Arts de cette ville et acquit promptement un solide métier qu'il perfectionna au cours d'un séjour de sept années à Paris.

M. Wilhelmson occupe actuellement parmi les peintres suédois, comme portraitiste et peintre de genre, une situation en vue. Son art réfléchi, sérieux, incliné vers la tristesse, lui inspire des compositions soigneusement étudiées qui traduisent éloquemment la vie, les mœurs, les coutumes du peuple suédois. *Soir de Juin*, *l'Enfant malade*, *Résignation*, *Au Seuil du Cimetière*, *Pêcheurs le dimanche* marquent parmi ses pages les plus significatives. Il y a aussi en M. Wilhelmson un décorateur dont les tendances se rapprochent de celles de Puvis de Chavannes, ainsi qu'en témoignent les peintures dont il orna la Bibliothèque de Gothenburg et le magnifique hôtel des Postes récemment érigé à Stockholm sur les plans de M. Ferdinand Boberg.

L'œuvre de ce dernier est l'objet d'une notice qui prend place, dans *la Galleria d'Arte moderna a Venezia*, parmi les études consacrées par M. Vittorio Pica aux architectes novateurs, au premier rang desquels il classe Paul Hankar, Victor Horta, Charles Plumet, Otto Wagner, Hoffmann, Olbrich, etc.

Les deux derniers fascicules parus de l'artistique publication éditée par l'Institut italien d'arts graphiques (neuvième et dixième) sont, d'ailleurs, à tous égards, dignes des précédents. Ils font vivre — ou revivre — d'attrayantes physionomies d'artistes, et notamment celles d'Edgard Chahine, de Lucien Simon, de Max Liebermann, des peintres italiens Fragiacomo, Tito, Favretto, Vitalini, etc., dont les œuvres composent la belle collection du Musée moderne de Venise. Le tirage en couleurs et en noir des illustrations est, comme le texte, irréprochable.

O. M.

MUSICOLOGIE WAGNÉRIENNE

L'admirable « lettre ouverte » que nous reproduisons ci-dessous fut adressée en 1857 à *l'Illustration*. Elle a échappé aux recherches des historiographes de Wagner et n'est pas mentionnée par M. Georges Servières dans l'intéressant volume qu'il a publié sur *Richard Wagner jugé en France*, minutieux inventaire de tous les ouvrages, brochures et articles français consacrés au maître.

Le nom du signataire de cette lettre est obscur. Et l'on est en droit de s'en étonner, car le jugement que porte M. Valleyres sur la musique de Wagner à une époque où celle-ci était méconnue et presque universellement dénigrée décèle, avec une sensibilité esthétique délicate, une rare clairvoyance et un judicieux esprit critique.

M. Valleyres prédit qu'un jour « Wagner régnera souverainement sur l'Allemagne et sur la France ». Souhaitons qu'il ait assisté à l'accomplissement de sa prophétie.

Richard Wagner.

Votre charmante revue a plus d'une fois parlé du *Tannhäuser*, Monsieur, et avec quelque défiance. Il y a des moments où le plus pauvre témoignage a sa valeur, où le silence n'est pas permis ; ce sont ces moments où le public, mal informé, s'apprête à juger quelque grande cause.

Je crois que le génie a toujours son heure de victoire ; certain, comme la vérité, de régner un jour, le succès n'est pour lui qu'affaire de temps. Mais derrière le génie abstrait, il y a d'ordinaire un homme qui souffre de nos hésitations, que tuent parfois nos méprises; ne pas témoigner pour lui lorsqu'on a foi dans son avenir, se taire quand s'instruit son procès, ce serait forfaire à un devoir de loyauté.

Je ne sais si Richard Wagner a un système, je ne sais s'il s'est donné pour tâche de bouleverser les habitudes de l'orchestre, de la scène, de donner l'accompagnement à la voix. Tout cela m'est, je l'avoue, très indifférent. Mais ce que je sais, c'est qu'ayant naguère entendu quelques fragments de Wagner, exécutés dans une petite ville d'Allemagne par la musique d'un régiment prussien, j'ai été du coup saisi, envahi, *empoigné*, — pardonnez-moi la brutalité du mot, — par ces effets d'une puissance étrange et souveraine.

Je ne connaissais ni Wagner ni ses œuvres. Lorsque je vis son nom à côté de celui de Mozart, de Beethoven, l'ouverture du *Tannhäuser* à côté de l'ouverture de *Don Juan*, d'*Egmont*, je me promis peu de plaisir.

L'orchestre était composé d'instruments de cuivre ; précis, passionné, avec des émotions soudaines, toujours gouvernées, qui enflaient l'onde sonore sans la laisser jamais s'emporter en tapage. Le chef, tenue militaire, figure pâle, tournait le dos à son orchestre, ne le regardait pas, le menait sans gestes avec un petit bâton court qui dépassait à peine le pupitre. Physionomie ineffable que celle-là; rien de très beau dans les traits, mais le règne absolu de l'âme, un front lisse où, dans les grandes tourmentes de l'harmonie, se creusait seulement le fer à cheval de *Red Gauntlet*.

C'était donc le *Tannhäuser*, l'ouverture. D'abord ce chant magistral qui vous dit net à qui vous avez affaire ; et puis cette phrase satanique qui glisse et siffle comme un serpent au travers de l'harmonie, et puis cette fanfare éclatant joyeuse du haut des tours de quelque vieux burg du temps de Barberousse, et puis cette sourde bataille des instruments, des effets, des idées, cette mêlée où chaque escadron reste distinct et se reconnait à ses couleurs, puis ce travail d'enfantement où la puissance déborde, où la sagesse du génie prédomine ; enfin ce couronnement de l'œuvre, le chant des pèlerins, ce chant qui vient d'autre part que de la terre, proclamé à voix grave, à voix lente, à voix immense par les cors, tandis que monte, et se gonfle, et déferle en vagues toujours grossissantes la plainte désespérée d'une âme pour laquelle il n'y a plus de pardon.

A ce moment, le cœur se brise; le cœur de ceux qui en ont, bien entendu ; là, sous les étreintes de ce chant lumineux, si triste dans sa sérénité, géant, immuable, avec ces pleurs qui éclatent sous toutes les notes, à toutes les transitions! Et lorsque le chant, les pleurs, la plainte éternelle, tout sombre par un retour pénétré de tendresse dans la plénitude d'une harmonie calme, irrévocable comme la pleine mer où descend le soleil qui vient d'éclairer un naufrage, — on reste muet, baigné de larmes, éperdu devant cette révélation.

Cette révélation désormais vous hantera, c'est un des caractères de la musique de Wagner. On ne rompt ni avec ses mélodies, ni avec ses allures, ni avec sa pensée; on reste sous une pression qui ressemble à l'étreinte de l'aigle.

On la reconnait aussi; elle a je ne sais quel parfum sauvage, je ne sais quelle individualité très simple, d'une étrangeté loyale,

quelque chose d'une lumière dérobée à d'autres planètes, et qui la trahit d'emblée.

Vous souvient-il, Monsieur, de cette parole de Victor Hugo dans *Notre-Dame de Paris* : « Le cœur humain ne peut contenir qu'une certaine quantité de désespoir. Quand l'éponge est imbibée, la mer peut passer dessus, sans y faire entrer une larme de plus. » Elle me revenait à mesure que chantait le Tannhäuser. La musique de Wagner est plus puissante que l'Océan de Victor Hugo. Les régions de la douleur sont ses royaumes : elle en sait des accents que nul n'avait trouvés; elle en sait des profondeurs que nul n'avaient sondées; elle vous tient immobile, le cœur pressé sous les mains; vous ne pouvez sentir au delà, non, vous ne le pouvez pas. Vous vous trompez, la souffrance sera pire, la joie plus intense : j'entends cette félicité mystérieuse, éclose au fond des grandes peines pour les âmes d'élite, pour ces âmes qui mesurent le bonheur par l'infini, pour qui l'abîme est un ciel, parce qu'on y peut largement ouvrir ses ailes.

Voilà pourquoi, Monsieur, Wagner n'aura pas un succès de vogue emporté à la pointe de l'archet; voilà pourquoi un jour, je ne sais lequel, Wagner régnera souverainement sur l'Allemagne et sur la France. Nous ne verrons cette aurore ni vous ni moi peut-être; qu'importe, si de loin nous l'avons saluée?

Les éphémères disparaissent en musique comme aux champs.

Il y a quelque chose qui ne meurt ni en musique, ni en vers, ni en prose; ce sont les paroles qui viennent droit de l'âme, qui en sortent avec cette ampleur, avec ce *fiato*, avec ce caractère royal, je dirais presque despotique, vrai sceau du génie.

Ces paroles-là, ces œuvres-là sont toujours contredites. Le médiocre porte son laissez-passer avec lui; le sublime, qui ne peut marcher qu'en maître, dès qu'il se présente, rencontre un : Halte-là! Tu veux régner, établis tes droits!

Il les établit en les exerçant.

Je vous dis que l'on passe et le prouve en passant.

Quant à moi, je ne voulais qu'entrebâiller la porte; c'est fait. Adieu. VALLEYRES

L'« ÉLAN »

Pas plus que le dernier salon du cercle *Doe stil voort*, l'exposition de l'*Élan* n'indique une direction nette et heureuse; aucune tendance commune ni dans le sens d'un idéal plus ou moins défini, ni vers la liberté, but plus fécond en œuvres. Sans être embarrassées dans des formules surannées, les exposants de l'*Élan* ne se départent pas d'une médiocrité de travail aussi bien que d'inspiration. L'audace, qualité essentielle des jeunes, manque le plus à ces jeunes pressés de parvenir, c'est-à dire de ressembler aux vieux. Le menu est copieux, mais sans saveur est la matière. Parmi tant de récoltes, on cherche vainement l'œuvre d'un hardi semeur. L'herbe pousse plus serrée que les épis.

Le soleil refuse de mûrir de pareilles gerbes.

F. H.

INGRES ET ROSSINI

Ingres avait, on le sait, la prétention d'être un virtuose de l'archet. Il admettait volontiers qu'on critiquât ses tableaux mais il se montrait fort irrité si l'on ne goûtait point les sons qu'il tirait de son violon. Quand on lui parlait « peinture », il répondait « musique ». Et avant qu'on eût sollicité l'honneur de l'entendre, il décrochait son stradivarius. Sur son ordre, sa femme se mettait au piano et le peintre râclait le « boyau » sans pitié.

Ce fut Rossini, ce vieux malin, jamais à court de goguenardise, qui lui donna la leçon de choses. Un soir, il y avait beaucoup de monde chez le peintre. On y causait de tout un peu, surtout de musique, pour complaire au maître de la maison, et bien moins de peinture. Aussi le prétexte fut bientôt trouvé, et le grand peintre y alla de son petit concerto. Puis l'exécution achevée, alors qu'il recueillait les murmures de flatteuse politesse, il s'avisa que le rusé maëstro souriait dans un coin, sans souffler mot.

— Eh bien! cher maître, vous ne me dites rien... N'êtes-vous pas satisfait de moi, auriez-vous quelques observations à me faire? Vous savez, ne vous gênez pas, je vous en supplie...

— Ze n'ai aucoune osservatione à faire; ça est très bien! répliqua Rossini, avec son accent qui disparaissait quand il causait sérieusement, mais s'augmentait alors qu'il voulait plaisanter.

Puis, après un instant, il reprit, très câlin, de sa voix chantante :

— Z'ai, moi, ouna grazia à vous demander.

— Quoi donc?

— Z'ai fait oune petite tableau très zouli, que ze voudrais bien vous soumettre, amigo, pour avoir voutre zuzement, en toute counscience.

— Comment, fit Ingres, très étonné, vous faites de la peinture? La musique ne vous suffit donc pas? Voilà qui est singulier. Et même, je me demande à quel moment vous pouvez peindre, occupé comme vous l'êtes, toujours assis devant votre piano ou bien écrivant vos partitions? Vous m'excuserez peut-être de curiosité, mais je voudrais que vous me disiez quelles heures du jour vous consacrez à la peinture!

— Oh! mon ser, rien de plous facile que de vous répondre. Ze fais mes petits tableaux pendant le même temps où vous zouez du violon!

Après quoi il se mit à rire et ne rit pas tout seul. Mais Ingres ne fit pas chorus avec les rieurs.

PETITE CHRONIQUE

Un congrès international se réunira le mois prochain à Berlin en vue d'étudier certaines questions pratiques intéressant les hommes de lettres.

A ce congrès, les délégués français s'attacheront, dit un de nos confrères, à réclamer l'uniformisation du délai des droits d'auteur. L'on sait qu'en France une œuvre ne tombe dans le domaine public que cinquante ans après la mort de son auteur. Mais peu de pays sont aussi favorisés

En Allemagne, par exemple, le délai n'est que de trente ans. A Haïti il est de vingt ans seulement. En Angleterre, l'œuvre tombe dans le domaine public quarante-deux ans après son apparition. Si bien qu'un auteur, vers la fin de sa vie, peut être privé du fruit de son travail. La France voudrait que le délai posthume de cinquante ans fût adopté par tous les pays de l'Union.

On voudrait également protéger les auteurs, sur tout le territoire de l'Union, contre les reproductions des cinématographes. D'ailleurs, les écrivains français n'ont pas attendu le congrès pour essayer de se protéger, dans les limites de leur pays. A l'heure actuelle, une commission, sous la présidence de M. Lavedan, tente d'assimiler les représentations cinématographiques aux représentations théâtrales. Ce qui veut dire qu'au lieu de recevoir une somme donnée pour un scénario, comme cela se fait maintenant, les auteurs toucheront un tant pour cent sur toutes les représentations de leurs œuvres.

Le Théâtre du Parc annonce sa réouverture pour le mercredi 30 septembre. L'affiche portera : *Son Père*, comédie en quatre actes de MM. A. Guinon et A. Bouchinet.

Un monument à la mémoire de l'abbé Daens, œuvre du statuaire Braecke, a été inauguré dimanche dernier à Alost.

Le Comité permanent des expositions adresse à la presse allemande une circulaire annonçant que le Comité spécial de l'Exposition de Bruxelles, en 1910, sera constitué le 23 septembre au ministère de l'intérieur, à Berlin. Cette circulaire invite les intéressés à envoyer leur demande de participation au commissaire impérial.

A partir d'aujourd'hui on reçoit les inscriptions à l'Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles, 53, rue d'Orléans, ainsi qu'à l'Institut musical et dramatique, 61, rue de la Longue-Haie.

La réouverture des cours de l'École de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek est fixée au jeudi 1er octobre. Les inscriptions sont reçues pour les jeunes filles à l'École moyenne, rue Royale-Sainte Marie, 154, pour les hommes et les jeunes gens à l'École moyenne, rue Traversière, 17.

Sous le titre *Figures nationales contemporaines*, la Librairie moderne, 162, rue de Merode, à Bruxelles, publiera prochainement un ouvrage de grand luxe paraissant par séries de vingt portraits accompagnés de notices biographiques.

Cette publication comptera parmi les plus intéressantes de notre époque. Nous y verrons figurer entre autres notabilités artistiques : le baron Gevaert, Camille Lemonnier, Edgard Tinel, Eugène et Théo Ysaye, Emile Verhaeren, Maurice Kufferath, Jan Blockx, Paul Gilson, etc.

Monticelli triomphera le mois prochain au Salon d'Automne, qui a pu rassembler plus de cent vingt tableaux de ce délicieux évocateur de fêtes galantes, de bosquets d'amour et de décamérons.

L'artiste vendait quelques sous ses petits chefs-d'œuvre aux consommateurs des cafés de la Cannebière. Un moment vint, vers 1885, dit le *Gil Blas*, où tous ceux qui avaient acheté ses petits panneaux s'aperçurent qu'ils avaient fait une bonne affaire, et que c'était là de la très belle et très durable peinture.

Les marchands s'émurent, se mirent en quête. Et, de même que beaucoup de Courbet de Suisse sont dus à Patat, de même que Trouillebert a « fait » des Corot (le bon père Corot n'a jamais tant produit que depuis sa mort), de même se mit-on à « faire faire » des Monticelli.

Comme certaines de ses esquisses rappelaient Diaz — qui fut le camarade de jeunesse du coloriste marseillais et l'influença au début — les mercantis se procurèrent des Monticelli, les firent « arranger » et les vendirent sous le nom de Diaz.

Bientôt, ils durent en venir à « arranger » des esquisses de Diaz et à les baptiser du nom de Monticelli.

Nul n'était plus modeste que ce pauvre grand artiste. Et spirituel et bon. M. de Montesquiou, qui l'a pieusement célébré, rapporte de lui un mot amusant. Monticelli venait de terminer un chatoyant et coruscant tableautin. Une servante s'assit, par mégarde, sur la peinture encore fraîche. Fit-elle ainsi, sans le vouloir, d'une chasse royale une nature morte ou d'un sous-bois lunaire une clairière aurorale?

Se croyant coupable d'un sacrilège d'art, la pauvre fille s'excusa de son mieux. Avec une condescendance de grand seigneur, Monticelli rassura sa collaboratrice inconsciente :

— Ça ne fait rien, dit-il. *Au contraire!*

On vient de fonder une *Société française d'illustration*, dont le comité, présidé par M. Paul Leclercq, est composé de Mme la comtesse Mathieu de Noailles et de MM. Paul Adam, René Boylesve, Dauchez, Maxime Dethomas, G. Desvallières, Pierre Louys, E. Moreau-Nélaton, Henri de Régnier, Jacques Rouché, directeur de la *Grande Revue*, André Saglio, commissaire du gouvernement aux expositions des Beaux-Arts, Charles Saglio, directeur de la *Vie parisienne*, Olivier Sainsère, conseiller d'État, Prinet et B. Grasset, secrétaire du comité.

Cette société se propose de favoriser le développement artistique de l'illustration. Elle organisera une exposition annuelle à laquelle seront conviés divers artistes étrangers.

M. H. Laurens annonce la publication prochaine, dans sa collection « l'École d'art », d'une *Histoire du Paysage en France*, depuis les Primitifs jusqu'aux Impressionnistes, dont il a demandé le texte aux écrivains les plus avertis : C. Benoit, H. Bouchot, R. Bouyer, H. Marcel, Th. Duret, Ed. Sarradin, Ch. Saunier, etc., et qu'illustreront 24 planches hors texte reproduisant les œuvres les plus célèbres de l'Ecole française du paysage.

Ce volume fera suite aux *Pierres de Venise* et aux *Matins à Florence* de Ruskin qui ont reçu le plus favorable accueil.

Le peintre Ranson vient d'avoir l'heureuse idée de fonder à Paris, 21, rue Henri Monnier, une académie libre de peinture, sculpture et art décoratif, dont les professeurs seront (excusez du peu!) MM. P. Bonnard, M. Denis, G. Lacombe, A. Maillol, P. Ranson, K.-X. Roussel, P. Sérusier, F. Vallotton, Th. Van Rysselberghe et Ed. Vuillard.

Les inscriptions seront reçues à l'Académie à partir du 1er octobre, de 9 h. 1/2 à 11 h. 1/2 et de 2 à 5 heures. Les ateliers seront ouverts le 5.

Éclectisme.

Lu dans le *Guide du baigneur à Châtel-Guyon* : « Le programme des spectacles sera essentiellement familial. Il se composera de comédies aimables, de vaudevilles choisis ou de petits opéras-comiques empruntés au répertoire des meilleurs théâtres du genre. Cependant, une fois par semaine, pour satisfaire tous les goûts et toutes les demandes, la troupe représentera des comédies plus osées et quelques pièces d'avant-garde. »

Le théâtre Molière avait, jadis, imaginé un moyen ingénieux pour avertir les mères de famille qu'elles eussent, certains soirs, à interdire à leurs filles l'accès de la salle. Une bande rouge remplaçait sur l'affiche la bande blanche habituelle qui portait le titre du spectacle.

Nous recommandons ce procédé simple et pratique à la vigilante administration du Casino de Châtel-Guyon.

C'est le lundi 28 septembre, à 3 heures, qu'aura lieu à Saint-Moritz (Engadine), l'inauguration du Musée Segantini. Ce jour coïncidera avec le neuvième anniversaire de la mort de l'artiste.

Le Comité se propose de compléter l'hommage qu'il rend à celui-ci en élevant à sa mémoire un monument, dont l'auteur sera le statuaire L. Bistolfi, et en plaçant au musée le buste en bronze de Segantini par le prince Troubetz-Koy. Une Bibliothèque renfermant tout ce qui a été écrit sur le peintre, les reproductions de ses œuvres par la gravure, etc., sera annexée au musée.

Pour réaliser ce projet, le Comité fait appel aux admirateurs de Segantini et ouvre une souscription internationale. Le versement de 250 francs donne droit au titre de Membre fondateur du Musée. La souscription de 100 francs assure la qualité de membre perpétuel. Enfin, les souscriptions annuelles à 20 francs confèrent le droit d'entrée permanente au musée et le titre de membre de l'Association. Les souscriptions sont reçues par les banques et hôtels de Saint-Moritz ainsi que par M. A. Grubicy, Piazza Castello, 2, à Milan, et rue de Richelieu, 14, à Paris.

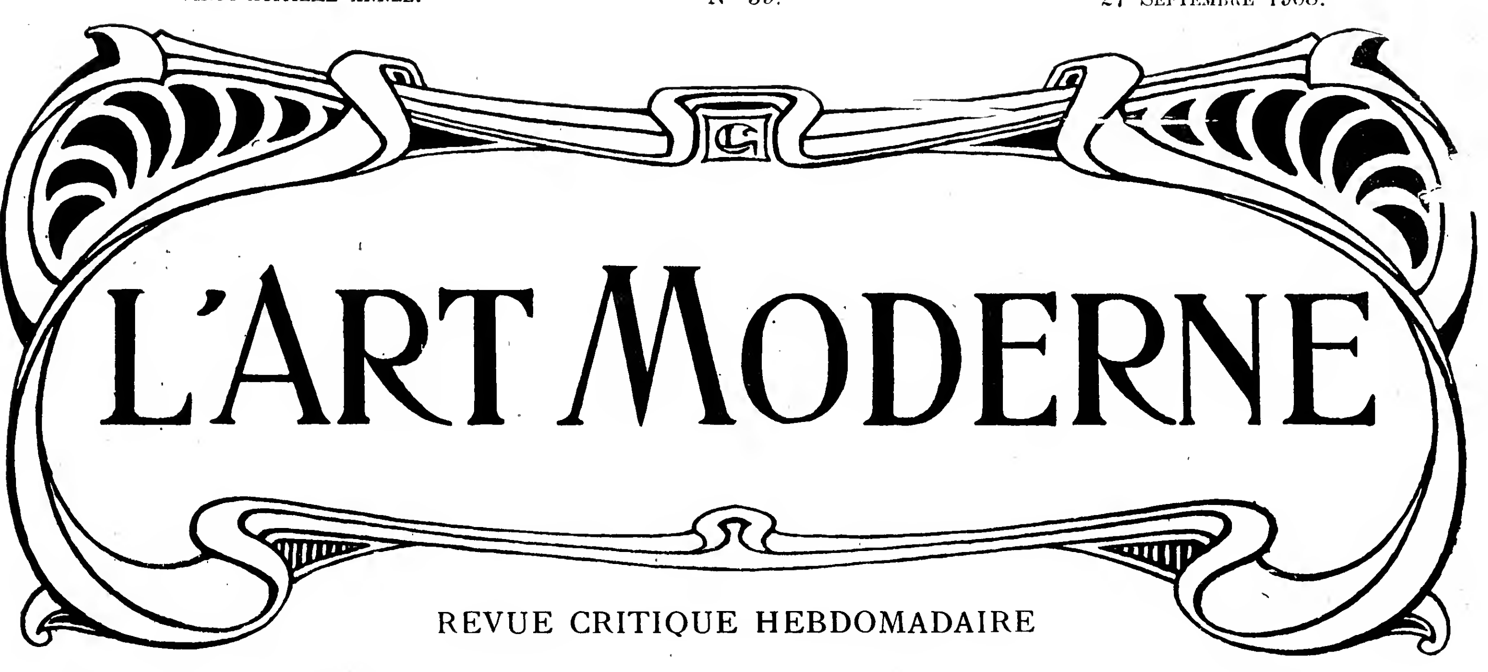
Sottisier.

Arithmétique : « En cinq jours il y a eu 337 personnes atteintes et 86 emportées par la maladie. Une personne a été guérie, 1,250 sont en traitement à l'hôpital ».

Le Journal, 15 septembre 1908.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-HUITIÈME ANNÉE. N° 39. 27 SEPTEMBRE 1908.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

CANDIDA

par BERNARD SHAW (1)

Un instant après, à la même place et dans le même décor, nous retrouvons Candida et son jeune amoureux. Est-ce pour mieux nous faire saisir la dissemblance des âmes, la différence des deux couples, que l'auteur a voulu cette similitude d'images? Tout à l'heure, l'accord était juste ; à présent, il est impossible, car c'est la loyauté même qui maintenant interdit la vérité. Seule, Candida reste naturelle et à l'abri de toute crainte; son âme claire est semblable à l'eau pure qui reflète sans s'altérer tout ce qui se penche au-dessus d'elle.

On est un peu étonné de la liberté de gestes que prend Candida avec le jeune homme durant cette scène où il lui fait pressentir son amour... Il faut penser que l'éducation anglaise diffère de notre éducation française et que la froideur physique que l'on prête, à tort ou à raison, aux Anglo-Saxonnes leur permet plus d'abandon. Mais il est toujours plus intéressant de considérer les choses de plus haut, par-dessus toute distinction de race, de nationalité ou d'éducation, et je crois que toutes les femmes m'entendront si je dis qu'il y a pour nous, en amour, deux sortes de liberté : celle que nous prenons et celle que nous laissons prendre. Elles naissent toutes deux d'un état sentimental très différent : l'une vient de la solitude du cœur, l'autre de sa richesse. Celle que nous laissons prendre prouve la solitude d'un cœur qui se cherche, qui s'inquiète, se trouble, et attend peureusement sa joie ou sa douleur. Mais je ne connais pas de liberté plus grande que celle qui émane d'un cœur trop riche et uniquement rempli d'un amour parfait. Il est cruellement prodigue parce qu'il sait bien qu'il ne peut pas se perdre, ni s'égarer, ni s'amoindrir; il semble une coupe trop pleine qu'une larme nouvelle ou qu'un reflet de lumière en se jouant suffit à faire déborder. Il a justement cette audace qui permet à Candida de dire à son mari : « Comme tu me comprends peu en parlant de ta confiance en ma vertu et ma pureté! Si rien autre ne me retenait, je les donnerais toutes deux aussi volontiers que je donnerais mon châle à un men-

(1) Suite et fin. Voir notre dernier numéro.

diant mourant de froid!... Mets plutôt ta confiance en mon amour pour toi! »

Nous ne saurions trop louer la franchise de cette déclaration, car nous savons bien que lorsqu'une femme aime vraiment (et n'est-ce pas notre gloire?) rien ne pourrait la retenir, ni les lois, ni la vertu, ni la crainte. Nous savons bien que la fidélité n'existe pas sans amour; la fidélité est une chaîne que l'amour cache sous des fleurs; quand la chaîne est visible, c'est que les fleurs sont fanées...

Mais Candida n'a pas besoin de lois ni de chimères pour se défendre, Candida n'aime pas le jeune poète, elle aime son mari, et je pense que ce serait encore amoindrir la haute volonté de l'auteur que de croire que son héroïne obéit à un devoir en restant avec le pasteur. Non! Elle obéit à une loi plus profonde et plus naturelle, elle obéit à la seule loi sur laquelle nous ayons le devoir d'appuyer nos forces et notre bonheur : elle obéit à son choix Et quand, au moment de la scène finale, le pasteur, fidèle à son scrupule, demande à sa femme de choisir, toute la destinée de ces trois êtres repose sur le libre jugement de Candida.

Je n'ai pas besoin de demander ici pour le mari une approbation que personne, au fond, n'oserait lui refuser. S'il n'est pas encore entré dans nos habitudes de respecter à ce point l'amour et la femme, c'est que les hommes ne sont peut-être pas très pressés de s'offrir en holocauste; c'est aussi que les femmes ont pour elles la puissance du mensonge, et qu'elles en usent, en attendant des jours plus sincères.

Mais je voudrais, avant de terminer, parler du dénouement un peu paradoxal qui fait dire à Candida, en s'adressant à son mari, à son mari qui représente la force : « Je me donne au plus faible des deux. »

Est-il possible que Candida, si équilibrée, si raisonnable, se trompe à ce point, au point de croire que le jeune poète est grand parce qu'il a de grandes pensées? Qu'il est fort parce qu'il cache sa faiblesse derrière son orgueil? Est-il possible qu'elle n'ait pas reconnu la force morale du pasteur, toujours en lutte avec ses fidèles, ferme dans sa doctrine, un peu borné, nous dit-on, et, n'est-ce pas une indiscutable force? Est-il possible qu'elle ne sache pas qu'il possède tous les éléments qui constituent la puissance humaine?

Au contraire, le poète est faible, de toute la faiblesse d'une force qui n'est pas appropriée à notre vie ordinaire. Il a pour combattre sur la terre des armes divines, et ces armes-là n'atteignent pas les hommes

Tout cela, voyez-vous, Candida le sait parfaitement; mais en renversant les rôles, elle obéit d'abord à l'amour qui nous fait toujours voir l'être que nous aimons comme un grand enfant, et elle obéit une suprême fois à son inconsciente sagesse en donnant à l'enfant des paroles qui peuvent influencer sa destinée entière.

Par une sentence qui lui reconnaît la force, l'énergie, le courage, elle fait plus pour lui qu'en lui donnant ce que d'autres femmes ne lui refuseront pas.

Par son dernier baiser, elle le baptise de sa propre force, elle lui donne une belle illusion pour viatique, et n'est-ce pas ce qui convient à son âme de poète?...

Que cette femme si sage ne soit pas accessible à l'idéal français, qu'elle ne soit pas reconnue par beaucoup de femmes, dans toutes les races, comme une sœur, une amie, je ne veux pas, nous ne voulons pas le croire. C'est pourquoi je fais appel ce soir à toutes celles qui reconnaissent l'âme charmante de Candida pour qu'elles applaudissent en elle, non point une fiction, un rêve de poète lointain, inaccessible, mais l'image de leur propre cœur, de leur idéal secret et de leur beauté éternelle.

GEORGETTE LEBLANC-MAETERLINCK

LE LEGS DE MOUSSORGSKI

par **Mme Marie Olénine d'Alheim.**

Ouvrage illustré du portrait de l'auteur, de deux portraits de Moussorgski, d'un portrait du rapsode Riabine, etc. Paris, librairie Eugène Rey.

Depuis douze ans, Mme Marie Olénine d'Alheim poursuit en faveur de Moussorgski un généreux et infatigable apostolat. Si le grand précurseur, qui fut de son vivant aussi méconnu en Russie qu'ignoré à l'étranger, a conquis en France et en Belgique de solides admirations, c'est, en grande partie, grâce aux persévérants efforts de la cantatrice. Les triomphales représentations de *Boris Godounow* données à Paris, au printemps dernier, sur l'initiative de M. Serge de Diaghilew, ont couronné cette noble campagne. Désormais nul de ceux qui suivent les grandes manifestations musicales n'ignore que Moussorgski rénova l'art lyrique de son temps, qu'il ouvrit au drame musical des avenues nouvelles suivies par les plus glorieux compositeurs d'aujourd'hui et qu'il faut inscrire son nom, malgré la brièveté relative de son œuvre, parmi les plus illustres de l'histoire de la musique.

Au moment où l'attention se fixait sur l'auteur de *Boris Godounow*, l'occasion était bonne de préciser son esthétique et d'aider, par quelques commentaires judicieux, à la compréhension d'un génie qui déconcerta longtemps, parce qu'il était en avance sur son époque, les esprits routiniers. C'est à quoi s'est efforcée Mme Marie Olénine d'Alheim en réunissant dans un petit volume bourré de documents utiles tout ce que lui suggéra l'étude approfondie du maître dont elle est la parfaite interprète.

Du fait qu'il résume une série d'observations recueillies au cours d'une nombreuse série de concerts par une artiste pénétrée de la mission qu'elle s'imposa, *le Legs de Moussorgski* acquiert une valeur particulière. Mais l'interprétation des œuvres et la question, si délicate, des traductions n'absorbent pas exclusivement l'auteur, qui fixe en des pages de critique éclairée la phy-

sionomie artistique du farouche isolé et décrit l'empire qu'exerce son art volontaire, puissant, indiscipliné. « L'œuvre de Moussorgski, dit Mme Olénine d'Alheim, est destinée à faire, dans l'esprit de tous ceux qui l'approchent et l'admettent, une de ces exécutions monstres dans le genre de celle que le *Balzac* de Rodin produisit il y a quelques années dans les salons de sculpture. Ses paysannes, ses amoureuses, ses enfants, ses laboureurs, son farceur de village, son orphelin, son innocent, bien en chair, bien en os, et la langue bien pendue, ont vite raison de toutes les visions mièvres et fiévreuses des romances. Ils vous assainissent une salle de concert au point de ne pouvoir plus, au bout d'un certain temps, y faire vivre que les œuvres vraiment saines, fortes et pures, offertes par le génie créateur à ce qu'il y a de plus subtilement et profondément réel en nous. »

Et ailleurs : « Ce qui rend Moussorgski unique, c'est son amour sauvage de la liberté. Il rompt toutes les entraves. Et la vérité vraie, c'est que Moussorgski délivre ses interprètes. L'obligation où il les met de ne pas simuler les sentiments, mais de produire des sensations dans la sphère sensationnelle pour faire naître les sentiments dans ceux qui les entourent, les forcent fatalement à réfléchir et à chercher la raison d'être de leur art, à vivre beaucoup en eux-mêmes et à considérer le monde extérieur comme une zone hostile et lointaine où l'âme humaine ne peut que s'exprimer en donnant naissance à des formes qui ne tiennent à l'infini que par leur infinie variété.

Il faut vouloir, comme Moussorgski lui-même, *tout oser*, *parler franc*, *ne viser qu'à la vérité*, quelque pimentée qu'elle soit. »

En terminant son chapitre sur « le Réalisme de Moussorgski », l'auteur adresse à l'*Art moderne* un reconnaissant souvenir pour l'encouragement que lui apporta, en 1897, au début des luttes qu'elle soutint pour la gloire de Moussorgski, un article à la louange de celui « qui souffrit, qui douta, qui osa, qui aima malgré tout », et dont l'art, ajoutions-nous, « semble nous attendre au tournant de ce chemin de géniale et subtile bonté que nous n'atteignons pas encore et dont il est un des plus étincelants éclaireurs. »

« Ce fut, écrit Mme Olénine d'Alheim, comme une voix du public qui me disait que je pouvais continuer l'œuvre avec confiance, que je ne trahissais pas les désirs secrets de ce malheureux génial, arraché à la vie en pleine force de l'âge, dans les horreurs d'une maladie effroyable, sur le grabat des pauvres, et que le *réel* Moussorgski n'était pas mort et même semblait doué d'une santé faite pour résister désormais à toutes les épreuves, même les plus cruelles, à l'incompréhension des amis qui ont gardé l'habitude, avec une ingénuité admirable, il faut le dire, d'infliger à lui et à son œuvre des corrections sévères. »

A notre tour, remercions Mme Olénine d'Alheim d'avoir, par son double talent de cantatrice et de femme de lettres, contribué à répandre la lumière sur le maître dont nous affirmions dès lors le génie. Et souhaitons que son livre ne soit, comme elle nous le fait espérer, que l'esquisse d'un ouvrage dans lequel elle analysera d'une manière complète et définitive la vie et l'œuvre du Réformateur de l'Opéra.

OCTAVE MAUS

LES ÉCRIVAINS BELGES

jugés par M. Raymond Poincaré

Le mouvement littéraire belge est, — nous l'avons maintes fois constaté non sans quelque orgueil, — de mieux en mieux apprécié à l'étranger. En France, où les boutades de M. Octave Mirbeau sont demeurées sans écho, les efforts de nos écrivains trouvent dans les milieux littéraires des encouragements d'autant plus précieux qu'ils contrastent avec l'indifférence qui les accueille encore en Belgique. Les esprits les plus avertis vantent libéralement la renaissance qui, depuis vingt-cinq ans environ, a doté notre pays d'une glorieuse pléiade de poètes et de romanciers. Et si l'on réunissait tous les écrits qui les signalent élogieusement à l'attention, on en composerait une imposante et fort intéressante bibliographie.

Parmi les plus récentes contributions apportées par la critique française à l'histoire des lettres belges, il importe de mentionner le clair et impartial exposé qu'a fait dernièrement de notre floraison littéraire contemporaine M. Raymond Poincaré, en une conférence dont le fond et la forme charmèrent également l'auditoire. « Ceux d'entre nous, a dit l'orateur, qui n'avaient encore jeté sur elle que des regards défiants ou distraits ont commencé à fixer des yeux plus attentifs sur tant d'œuvres fraîchement épanouies. Ils ont pu être, d'abord, aveuglés par l'abondance et la variété des couleurs. Ils se sont dit, sans doute, qu'il manquait à cet art renaissant cette harmonie de tons, cette patine, ce je ne sais quoi que créent seules les longues traditions nationales. Ils se sont répété le beau mot de Verhaeren sur les intermittences qu'a présentées, chez nous, au cours des siècles, la production esthétique : « Il n'y a point, en Belgique, de guirlandes tressées aux murs de l'histoire. » Mais ils ont aussitôt ajouté, avec le poète : « De temps en temps, surgissent des trophées. »

Ces trophées, M. Poincaré les contemple et les décrit en érudit et en artiste. Ce sont, selon sa poétique image, « les écussons flamboyants dont l'Histoire a, depuis peu, blasonné son temple restauré. » D'un trait sûr, il en dessine les motifs, et quelques touches vigoureuses en fixent les colorations.

La conférence de M. Poincaré, faite au Jeune Barreau d'Anvers, a été publiée dans la *Grande Revue*, puis tirée en brochure. On nous permettra de reproduire, en les isolant, quelques-uns des médaillons qu'elle enchâsse. A nos lecteurs d'apprécier la ressemblance des portraits et la justesse des aperçus.

CAMILLE LEMONNIER

Le nom de Camille Lemonnier a été maintes fois rapproché de ceux de Rubens et de Jordaens. Fécondité inépuisable, débordement d'activité créatrice, somptuosité de l'imagination visuelle, voilà, en effet, chez les maîtres anversois et chez Lemonnier, des qualités communes. Comme Zola, c'est surtout un lyrique. *Happe-chair*, poème infernal des ouvriers du laminoir, s'apparente étroitement à *Germinal*; la *Fin des Bourgeois*, histoire synthétique et cruellement représentative de la dégénérescence d'une famille, semble rentrer dans la série des Rougon-Macquart ; les *Charniers* ont précédé la *Débâcle* et restent, par la magie de la couleur, supérieurs au roman français ; *Adam et Ève*, où nous retrouvons, tout parfumé de rêve, le Paradou de la *Faute de l'abbé Mouret*, est un cantique de panthéisme et d'amour ; le *Mort*, peinture épique des instincts sanguinaires qui travaillent le fond des âmes obscures, est une vision d'orage nocturne ; *Un Mâle*, étude vibrante des sensations primitives, est un long cri d'inspiration pathétique. Partout et toujours, jusque dans la nuit, jusque

dans l'horreur, triomphe la passion de la force, de la couleur et du mouvement.

Dans cette production abondante et touffue, vous ne me demanderez certainement pas d'admirer tout sans distinction. Il y a telles pages de Lemonnier, tels livres même, que je sacrifierais volontiers. Vous devinez sans peine, n'est-ce pas? que ce ne sont ni les *Joujoux parlants*, ni l'*Histoire des huit bêtes et d'une poupée*. Entre le ouistiti Jack et le président Lépervié, je n'hésite pas : je garde le singe et je supprime le magistrat.

Mais je connais, dans l'œuvre si copieuse et si diverse de Camille Lemonnier, romancier, conteur, essayiste, critique d'art, une infinité de choses qui peuvent être admirées sans réserve. Quand il évoque le frais mystère du cœur de la forêt; quand il trace, avec la grâce émouvante et fine d'un Alphonse Daudet, la simple et douce image de Thérèse Monique; quand il déroule, autour de l'église Sainte-Walburge, à Furnes, les processions chantantes; quand il fait souffler le bon vent dans les ailes des moulins; quand, enfin, s'élevant à une haute et large compréhension du monde, il nous dépeint, dans le *Petit Homme de Dieu*, dans l'*Arche*, dans *Comme va le ruisseau*, l'herbe du gazon où palpite la vie universelle, la pente irrésistible des destinées, les pauvres êtres inquiets et frémissants où passe le grand courant de l'éternité, il nous donne la sensation d'un art complexe, tantôt puissant et robuste, tantôt subtil et enveloppant.

On voudrait parfois, dans le style, un peu moins d'exubérance, une recherche moins frénétique du néologisme, une plus sévère surveillance de la syntaxe et de la métaphore. Mais M. Camille Lemonnier nous a confié, dans un récent volume sur la *Vie belge*, de quelle sorte a été chez lui, dès l'enfance, le tourment de l'écriture. Il s'est, nous a-t-il dit, livré tout jeune, sur les mots, à des exercices d'assouplissement, comme un pianiste sur un clavier, pour développer indéfiniment, par de nouveaux chromatismes, l'idée thématique initiale. Il est ainsi devenu un virtuose du verbe ou, comme disait Léon Cladel, un dompteur de vocables. Il a peut-être quelquefois oublié, surtout dans ses premiers ouvrages, que l'art des grands écrivains n'est pas toujours fait de prodigalité, qu'il est souvent fait aussi de retranchement et d'économie.

N'importe, c'est un maître ou, comme nous dirions familièrement à Paris, un monsieur. Ce que je préfère en lui, du reste, comme en tous vos auteurs, et ce qui, à mes yeux, accuse le mieux sa forte personnalité, c'est ce qu'il crée à l'aide d'éléments empruntés à votre fonds national. Il est tout à fait lui-même lorsque, assis à La Hulpe, entre ses chiens, ses chats et ses poules, il décrit, dans son admirable livre sur la *Belgique*, l'héroïsme de vos villes et la beauté de vos campagnes, ou lorsqu'il nous montre Dries, le vrai fils d'une race patiente et opiniâtre, sentant l'âme des Flandres monter à lui de la vieille gerbe sacrée : « Les petits moulins tournaient, les bateaux allaient vers la mer, le blé levait, les vieux carillons jouaient dans les beffrois. C'était bien la mère Flandre qui, avec une jeunesse toujours nouvelle, chantait dans ses chansons. »

Léopold COUROUBLE

Il serait bien étonnant que la Belgique, située au confluent de l'esprit français et de l'esprit germanique, ne connût point le rire et l'ironie. Elle a, en M. Courouble, un humoriste de bonne lignée.

Comme l'a dit M. Edmond Picard, son confrère, — car M. Courouble est avocat, — ce spirituel observateur a «transformé en littérature de gourmet les innocents travers qui font de vos concitoyens un groupe ethnique si imprévu ». Il a découvert l'amusante poésie des gestes héréditaires, la grâce des manières surannées, tout ce qu'il y a de mélancolique et de charmant dans le ridicule des choses anciennes. Vous pensez bien que la famille Kaekebroeck, le major Platbrood, le plombier François Cappellemans, évoquent des images moins familières à mes yeux qu'aux vôtres. Je rencontre souvent à Paris le Joseph Prudhomme d'Henry Monnier; j'ai fait connaissance, en politique, avec l'illustre Gaudissart de Balzac; j'ai eu l'occasion de causer, ailleurs même qu'à Tarascon, avec le Tartarin d'Alphonse Daudet. Je n'ai pas pris part au banquet des gardes civiques; je n'ai pas été invité aux fiançailles de Joseph Kaekebroeck, ni au mariage d'Hermance, ni aux noces d'or de M. et de Mme Van Poppel. Mais je devine, dans cette observation narquoise, dans ces analyses ingénieuses et légères, dans ces touches fines et délicates, le souci de faire apparaître, sous d'inoffensives railleries, la réalité des mœurs et la sincérité des caractères. M. Courouble a créé des types nationaux presque aussi vivants que le Pickwick de Dickens; et dans ses personnages, je démêle aisément, sous la lueur d'un siècle et sous les espèces d'une race, les traits permanents de l'humanité.

(*A suivre*)

LE CONGRÈS D'ARLON

POUR L'EXTENSION DE LA LANGUE FRANÇAISE.

Voici la très intéressante série de questions auxquelles le Congrès qui vient de se réunir à Arlon a consacré ses délibérations. On jugera par ce seul énoncé de l'importance et de l'utilité de la réunion.

I. — Section de propagande.

A. *Rapports des Associations de propagande.*

I. L'œuvre des *Associations belges pour l'extension et la culture de la langue française* : 1. Bruxelles; rapporteur, M. O. Grosjean, secrétaire de l'Association bruxelloise; 2. Liége; rapporteur, M. E. Mawet, secrétaire de l'Association liégeoise.

II. L'œuvre de *l'Alliance française* : rapporteur, M. Dufourmantelle, secrétaire général de l'Association, à Paris.

III. L'œuvre de la *Mission laïque française*. Rapporteur, M. L. Besnard, secrétaire général de l'Association, à Paris.

IV. L'œuvre de *l'Alliance française dans le grand-duché de Luxembourg*. Rapporteur, M. Tony Wenger, délégué général, à Luxembourg.

V. Pourquoi l'on a fondé une *Union romanche pour la culture et l'enseignement de la langue française*. Rapporteur, M. Knapp, professeur à l'Académie de Neufchâtel.

VI. Quel est le programme du *Groupement des universités et des grandes écoles françaises pour les rapports avec l'Amérique latine*. Rapporteur, M. Bernard, secrétaire de l'œuvre, à Paris.

VII. A quel but répond la *Société française des Conférences françaises à l'étranger*. Rapporteur, M. Chauffour, secrétaire de la société, à Paris.

B. *L'État actuel du Français.*

I. Le français et la question des langues nationales en Belgique. Rapporteur, M. O. Grosjean.

II. Le français et le wallon. Rapporteur, M. J. Delaite, président de la Ligue wallonne, à Liége.

III. Le français et l'allemand dans le Luxembourg belge et grand-ducal. Rapporteurs, MM. Van Dooren, professeur à l'Athénée d'Arlon, et Martin d'Huart, professeur à l'Athénée de Luxembourg.

IV. Le français et la question des langues nationales en Suisse. Rapporteur, M. René Henry, professeur à l'École libre des sciences politiques, à Paris.

V. Le français et le flamand dans le nord de la France. Rapporteur, M. J. Dewachter, à Lille.

VI. Le français au Canada. Rapporteur, M. Rivard, professeur à l'Université Laval, à Québec.

VII. Le français en Alsace-Lorraine. Rapporteur, M. Henri Albert, rédacteur au *Journal des Débats*, à Paris.

VIII. Le français en Allemagne. Passé et présent. Rapporteur, M. Baldensperger, professeur à l'Université de Lyon.

IX. Le français en Hollande. Rapporteur, M. Salverda de Grave, professeur à l'Université de Groningue.

X. Le français en Hongrie. Rapporteur, M. G. Huszar, professeur à l'Université technique de Budapest et directeur de la *Revue littéraire de Hongrie*.

II. — Section littéraire.

I. Quelle est la part à faire aux auteurs belges de langue française dans l'enseignement de l'histoire littéraire, quelle est la part à faire aux auteurs français dans tous les pays bilingues. Rapporteurs, MM. Dulait, à Bruxelles, et Hansen, professeur à l'Athénée de Diekirch.

II. La propagation du français par la presse. Rapporteur, M. Gérard Harry, fondateur et ancien directeur du *Petit Bleu*, à Bruxelles, correspondant belge du *Figaro*.

III. La propagation du français *a*) par les revues littéraires de langue française à l'étranger. Rapporteur, M. Maurice Gauchez, directeur du *Thyrse*; *b*) par les revues de propagande. Rapporteur, M. Gaston Bordat, directeur de la *Revue pour les Français*.

IV. L'extension de la langue française par le théâtre. Rapporteur, M. Charles Dulait, à Bruxelles.

V. Les réductions de taxe postale comme adjuvant de la propagande intellectuelle de la France. Rapporteur, M. Charles Dumont, à Luxembourg.

VI. La réforme des conservatoires belges de musique au point de vue de l'enseignement littéraire. Rapporteur, M. Armand Duplessy, directeur de la Nouvelle-Comédie, à Bruxelles.

VII. La pornographie et les lettres françaises. Rapporteur, M. J. Ernest-Charles, à Paris.

III. — Section pédagogique

I. La réforme de l'enseignement élémentaire du français dans les pays bilingues à l'aide des études phonétiques. Rapporteur, M. G. Cohen, lecteur de français à l'Université de Leipzig.

II. L'utilité de la phonétique française pour la correction des vices de la parole. Rapporteur, M. A. Grégoire, professeur à l'Athénée de Huy.

III. La réforme des humanités dites classiques n'est-elle pas liée à une compréhension meilleure de l'enseignement du français dans l'enseignement secondaire? Rapporteur, M. Gallet, professeur à l'Athénée de Charleroi.

IV. Le français qu'il est nécessaire d'enseigner. Rapporteur, M. Yves Guyot, ancien ministre, à Paris.

V. L'institution des échanges d'assistants entre la France d'une part, l'Allemagne, l'Autriche et l'Angleterre de l'autre, a-t-elle donné d'heureux fruits pour l'extension de la langue française? Y aurait-il lieu de la généraliser, de l'introduire en Belgique et en Suisse, de l'étendre à l'enseignement normal et primaire partout? Rapporteur, M. V. Friedel, secrétaire-archiviste du Musée pédagogique, à Paris.

VI. Sur quel modèle devraient être organisées les écoles françaises à l'étranger. Ecoles françaises et écoles allemandes hors de la patrie. Comparaison et conclusion. Rapporteur, M. Guyot, directeur de l'Ecole française de Bruxelles.

VII. Les échanges d'enfants et de jeunes gens entre la France et les pays voisins. Rapporteur, M. R. Leblond, interprète général au Bon Marché, à Paris.

VIII. Le patronage des étudiants étrangers et les œuvres qui s'y rattachent. Rapporteur, M. Paul Mellon, à Paris.

IX. Placement des étrangers et particulièrement des Belges de langue française en qualité de professeurs dans les pays germaniques, slaves, etc. Rapporteur, M. Wilmotte, professeur à l'Université de Liége.

IV. — Section scientifique

I. Il y a lieu d'étudier quels seraient les moyens d'entente entre les sociétés scientifiques de divers pays, spécialement des pays latins, pour éviter la déformation des mots scientifiques empruntés au français. Rapporteur, M. Remy de Gourmont, directeur de la *Revue des idées*, à Paris.

II. Il y a lieu d'étudier la meilleure façon de parer aux difficultés qu'éprouvent de plus en plus les savants des divers pays pour l'échange de leurs idées. Le nombre de langues admises dans les congrès internationaux était jusqu'à présent de trois. Ce nombre tend à s'accroître par suite de l'avènement scientifique et industriel de nouveaux pays tels que l'Italie, la Russie, le Japon, etc., et par suite aussi du rapprochement de plus en plus intense des peuples, favorisé par la rapidité des communications. Il appartient au congrès d'engager les savants, tout au moins des pays latins et slaves, à adopter le français pour leurs communications internationales. Par suite de l'économie considérable de temps ainsi réalisée, une entente entre ces pays aiderait puissamment à leur progrès scientifique, et leurs savants et techniciens assureraient une publicité bien plus étendue à leurs travaux. Rapporteur, M. Furstenhoff, docteur en sciences, à Bruxelles.

JOSEPH OLBRICH

C'est à Joseph Olbrich que l'Allemagne doit, en grande partie, la renaissance de son architecture, et son rôle peut être comparé à celui que remplirent en Belgique les Hankar, les Horta, les Serrurier, les Van de Velde. Sa mort prématurée inspire à M. H. Fierens-Gevaert, qui les note dans son feuilleton artistique du *Journal de Bruxelles*, ces éloquents souvenirs :

« La jeune architecture (qu'elle manque donc de juvénilité celle qui prend part au concours de Rome!) a perdu l'un de ses plus remarquables représentants, Joseph Olbrich, qui vient de mourir à Dusseldorf, à peine âgé de quarante ans. Les brèves nécrologies des journaux ont dit l'exceptionnelle valeur de ce jeune maître. Je crois, en effet, que de tout le groupe composant la fameuse colonie artistique de Darmstadt, Olbrich était la personnalité la plus marquée et celle en tous cas qui avait conquis le plus de prestige en Allemagne et au dehors. Son maître, Otto Wagner, fut d'abord un pur classique et, comme j'ai eu l'occasion de l'écrire naguère, c'est après avoir admiré les premiers travaux des novateurs belges qu'il rajeunit sa manière et créa le style, très vite fameux, des sécessionnistes viennois. Les œuvres du disciple assurèrent une vogue rapide au nouveau système architectural et décoratif. Olbrich n'avait pas trente ans qu'il construisait le Palais de l'Exposition de la Sécession à Vienne, premier échantillon complet du style viennois, lequel combinait les fenêtres à meneaux quadrillés, les parois plates avec décoration picturale, la grosse volute pleine, le damier et la « bandelette » de Wagner, dérivée du triglyphe classique. Olbrich fut immédiatement considéré comme l'incarnation la plus complète des nouvelles aspirations de l'architecture allemande. Quand le grand-duc de Hesse, Ernest-Louis, rassembla les artistes qui devaient former la colonie de Darmstadt, et mit à leur disposition des terrains pour la construction de villas, d'ateliers et d'un Palais du Travail, Olbrich, d'un accord unanime, fut élu directeur des travaux d'architecture. Que d'espérances enthousiastes le mécénat du grand-duc Ernest-Louis ne fit-il point naitre? Il semblait que l'ère du pastiche servile était close, que le règne du bric-à-brac prenait fin, qu'architectes et décorateurs avaient enfin reconquis le droit de penser et de créer. « Aujourd'hui nous voici debout dans un chaud matin, écrivait le décorateur Behrens. La nuit qui précéda ce réveil fut longue et longtemps nous rêvames. Nous rêvions des temps anciens parce qu'ils furent beaux, et nous soupirions, et nous nous sentions presque heureux dans notre malheur. Chantons et rions à présent, car nous nous éveillons. Nous nous éveillons à des jours nouveaux, nous avons devant nous une ère de joie et nous vivons un temps où commence du nouveau... » Ce morceau commentait la fondation de la « colonie » (1901). Son lyrisme exalta toute la jeune architecture des pays allemands. Il continue d'opérer et l'on sait que l'art nouveau n'a cessé de progresser irrésistiblement en Allemagne malgré l'implacable opposition du monde officiel.

L'exposition de Turin, en 1902, fut une première et grande victoire internationale du style sécessionniste; son empire s'affirmait sur toute la production des pays germaniques. C'est alors que l'on constata brusquement l'incroyable progrès des décorateurs allemands. Il fallut du coup renoncer à nos traditionnelles préventions à leur égard. Toute une génération pleine de foi, riche de jeunesse et de dons multiples était là, et dans l'admirable effort des exposants venus de Dresde, Munich, Stuttgart, Dusseldorf, Karlsruhe, Darmstadt, l'art des Peter Behrens, des Pankok,

des Bruno Paul, des Olbrich retenait par des audaces sûres et des réussites de maîtres. Si les œuvres de Behrens se distinguaient par leur sobriété et leurs grands partis linéaires, celles de Pankok et de Bruno Paul par leur charme d'intimité, les créations d'Olbrich frappaient par leur finesse extrême et leur goût raffiné. J'eus le plaisir de rencontrer à ce moment ce jeune artiste, fort distingué d'allure et d'esprit et qui, me voyant très passionné pour les tentatives de décoration et de construction nouvelles, s'obstinait à me prendre pour un architecte... Une cordialité merveilleuse et telle que je n'en vis plus jamais dans aucune assemblée internationale s'était vite établie entre les représentants des différents pays. Tous les maîtres de l'art décoratif moderne étaient là. Notre époque allait, elle aussi, posséder son style! Telle était la grande ambition collective qui dominait les amours-propres nationaux et les vanités particulières. La sympathie et l'entrain débordaient...

Pourtant les Allemands nous jouèrent un méchant tour. Il leur avait été impossible d'être prêts pour le jour de l'ouverture et ils eurent l'idée machiavélique d'organiser un grand banquet la veille au soir. Que faire? Impossible de refuser, et d'autre part la nuit qui précède l'inauguration est toujours celle où l'on travaille le plus! Les Teutons furent maudits, — mais on se rendit au banquet, et dans toutes les sections ce fut l'abandon et la grève. A minuit, comme par enchantement, tout se réveilla. Les Allemands avaient espéré que tout le monde irait se coucher, mais on cloua avec fièvre jusqu'au matin. L'exposition était prête à l'heure dite, — sauf la section allemande qui ouvrit avec deux ou trois *semaines* de retard et fit d'ailleurs sensation. Les intérieurs d'Olbrich, aux délicieuses colorations claires, son salon hessois avec de simples murs blancs, cannelés par endroits et rehaussés d'armoires jaunes finement parquetées de bois gris, furent pour moi des révélations exquises. Je serais devenu très volontiers architecte, pour faire plaisir à Olbrich, à la condition d'avoir un peu de son talent et de son goût.

Ce n'est point sans une vive mélancolie que j'évoque ces heures enthousiastes et l'aimable souvenir du chef de la colonie artistique de Darmstadt. Mon ardent désir de voir le XXe siècle créer un style qui garderait en chaque pays des inflexions particulières n'est point mort, très au contraire. Mais que la Belgique perde peu à peu le bénéfice de son élan et de ses succès, voilà qui est douloureux. C'est chez nous que les premières tentatives des *crafstmen* anglais ont été le mieux comprises; en 1902 nous jouissions encore d'une très brillante réputation parmi les artisans de la rénovation architecturale; nos artistes n'ont point décliné et l'ont prouvé à l'exposition de Milan, au dernier Salon Triennal et à la toute récente exposition de l'art appliqué, à Liége. Et pourtant, dans le domaine de l'architecture et de l'art décoratif, nous voici distancés terriblement, par la Hollande ellemême qui, dès sa gare frontière de Rosendael, nous fait connaître son désir de rajeunissement. Voilà qui est affligeant, et qui nécessitera quelque jour une cruelle évaluation de responsabilités. »

NÉCROLOGIE

Pablo de Sarasate

Le célèbre violoniste Sarasate vient de mourir inopinément à Biarritz, dans sa soixante-cinquième année. Il avait porté à son apogée la virtuosité instrumentale. Si l'on pouvait, en l'écoutant, faire des réserve sur le style de ses interprétations, dans lesquelles le mécanisme, le brio, la fougue pathétique l'emportaient souvent sur la compréhension musicale, il fallait admirer sans réserves la sûreté et l'agilité de son jeu, sa pureté de son, l'aisance avec laquelle il triomphait des plus épineuses difficultés techniques. Paganini n'eut pas d'héritier plus direct.

Durant un demi-siècle, Sarasate éblouit l'Europe et l'Amérique. Il avait inauguré dès l'âge de quinze ans la série de tournées que la mort vient d'interrompre, et il n'est, je crois, aucune ville possédant une salle de concerts qui ne l'ait applaudi. Né à Pampelune en 1844, il était entré à onze ans dans la classe d'Alard au Conservatoire de Paris, et telle était sa précocité que dix-huit mois après le jury lui décernait le premier prix de violon avec la plus grande distinction. Ses succès d'enfant prodige n'influèrent pas, fort heureusement, sur son talent, qu'il développa et perfectionna dans la suite. Lié d'amitié avec quelques-uns des plus illustres compositeurs de son temps, il s'efforça de propager leurs œuvres et de les faire apprécier. C'est à lui qu'Edouard Lalo, par exemple, qui lui dédia sa *Symphonie espagnole*, dut une bonne part de sa renommée.

Sarasate s'était fait l'apôtre fervent du compositeur français, presque inconnu à l'époque où il écrivit sa symphonie. Ce fut cette œuvre qu'il interpréta, — et avec quel succès! — lorsqu'il vint pour la première fois, il y a plus de trente ans, se faire entendre à Bruxelles. Et dès lors le nom de l'auteur du *Roi d'Ys*, qui devait trouver plus tard en Belgique de si chaudes sympathies, sortit de l'ombre. Sarasate enveloppait la composition d'une atmosphère de volupté qui faisait pâmer l'auditoire. Ecrite pour lui, appropriée aux ressources multiples de son art élégant et séducteur, toute vibrante des refrains populaires qui avaient bercé son enfance, elle s'identifiait si exactement avec l'âme musicale du virtuose que le rythme obsédant et délicieux de ses thèmes auréole celui-ci jusque dans la mort.

En ce temps déjà lointain Sarasate nous apparut tel que le peignit Whistler, sec et brun comme une cigale, le visage ombragé par une broussailleuse chevelure sous laquelle brillait la flamme des yeux. Les années blanchirent ses cheveux, empâtèrent sa frêle silhouette sans altérer la pureté de son coup d'archet, sans ralentir sa verve exubérante. Sarasate est mort pour ainsi dire le violon à la main, sans avoir connu la tristesse des déclins.

Bien qu'il eût une célébrité universelle, c'était un isolé. Il n'exerça d'action que par le prestige de son jeu et borna son idéal à charmer, à émerveiller le public. Il laisse toutefois quelques compositions, quelques adaptations, telles que ces *Zigeunerweise* dont les difficultés techniques hypnotisent tout violoniste à l'affût des ovations de la foule.

Avec Sarasate disparaît sinon un grand artiste du moins l'un des plus surprenants virtuoses de l'archet. Nul n'aura mieux que lui goûté l'ivresse des bruyants succès qui sont l'illusion de la gloire.

O. M.

PETITE CHRONIQUE

Le premier Salon du cercle *Union*, dont l'inauguration aura lieu le 3 octobre au Musée Moderne, groupera les peintres et sculpteurs suivants: A. Cluysenaer, J. Collin, R. Dellin, A. Denorme, S. Detilleux, A. Jamar, R. Gevers, X. Havermans, L. Huygens, P. Jomoulin, P. Leduc, J. Madiol, F. Menet, J. Merckaert, L. Moreels, J. Potan, P. Sterpin, B. Vander Gheynst, A. Rels, De Bremaeker, Caneel, Crick, Herain, Herbays, Van Hamme et Vogelaer.

Une exposition collective des œuvres de feu Mme Potvin-Jehan et de M. Emile Pottier complétera cet ensemble.

M. Emile Verhaeren vient d'écrire une nouvelle tragédie: *Hélène de Sparte*. Avant de paraître en langue française, l'œuvre, traduite en russe par M. Valère Brussov, sera publiée dans la revue moscovite *la Balance*.

Le fascicule d'août de cet important périodique contient les deux premières scènes de la tragédie. M. Brussov, qui est un poète de talent, a eu la coquetterie d'écrire en vers sa traduction.

La première ferme des halles destinées à abriter la galerie des machines à la future Exposition vient d'être érigée.

Les entrepreneurs assurent que si le temps ne contrarie pas trop les travaux, la galerie des machines sera complètement élevée pour le 1er janvier prochain.

M. Anthony Dubois, qui remplissait avec talent l'emploi de chef des chœurs au Théâtre de la Monnaie, vient d'être nommé premier chef d'orchestre à l'Opéra flamand d'Anvers.

Le Cercle *l'Effort* ouvrira son nouvel atelier, 26, chaussée de Louvain (entrée particulière), le lundi 5 octobre prochain, à 8 heures du soir. Modèles nus ou habillés, tous les soirs, de 8 à 10 heures jusqu'au premier samedi d'avril. Cotisation annuelle, 30 francs.

Les artistes désirant faire partie de ce cercle sont priés de se faire inscrire au plus tôt chez le président, M. W. Jelley, 7, place Armand-Steurs, Bruxelles.

C'est mercredi prochain que s'ouvrira, ainsi que nous l'avons annoncé, la saison du théâtre du Parc. Au programme : *Son père*, comédie en quatre actes de MM. A. Guinon et A. Bouchinet, qui remporta l'an dernier à l'Odéon un grand succès.

Le théâtre Molière, dont la saison d'hiver sera inaugurée le 17 octobre, annonce, parmi les œuvres qu'il se propose de monter, le très amusant opéra-comique d'Emmanuel Chabrier, *l'Étoile*, qui n'a jamais été représenté à Bruxelles. C'est l'une des partitions où le compositeur de *Gwendoline* et de *Briséis* a dépensé le plus de verve comique et d'esprit.

M. Munié fera jouer en outre *la Cigale et la Fourmi*, d'Audran, qui sera la pièce de début, *le Capitole*, de Serpette, *Mamzelle Gogo*, de Pessard, *la Demoiselle de Tabarin*, de Hirschmann (œuvre inédite), etc.

Le correspondant du *Pall Mall* à Varsovie annonce qu'on a découvert à Kalisz, au-dessus de l'un des autels de l'église Saint-Nicolas, une *Descente de Croix* de Rubens. Le comte George Mycielski, professeur d'esthétique à l'Université de Cracovie, appelé aussitôt, a certifié l'authenticité de cette toile. D'après ses recherches historiques, elle fut peinte par Rubens en 1621 et donnée à l'église de Kalisz quelques années plus tard par Pierre Lerouski, secrétaire du roi. Elle représente saint Jean et Joseph d'Arimathie descendant de la croix le corps du Christ, auprès duquel se tient la Vierge, tandis qu'à ses pieds Marie-Magdeleine est agenouillée. D'après le comte Mycielski, ce tableau serait une des plus belles œuvres de Rubens.

De Paris :

M. Hans Richter dirigera à l'Opéra, en juin prochain, huit représentations wagnériennes.

Les spectacles se composeront de *la Valkyrie*, *le Crépuscule des dieux* et *Tristan et Isolde*.

On a inauguré dernièrement au Petit Palais des Champs Elysées une exposition permanente de gravures modernes où sont représentés les principaux maîtres contemporains de l'estampe, en particulier Charles Jacque (dont, grâce à la générosité de Mme Chaplin, le musée possède tout l'œuvre gravé), Fantin-Latour (représenté par un superbe choix de lithographies), Guérard, F. Bracquemond, Lepère, Patricot, etc. Une place d'honneur a été donnée à cent portraits gravés qui ont une valeur tout à la fois artistique et documentaire et qui ont été offerts par M. Beraldi : *le Baron Gérard*, *Tony et Alfred Johannot*, *Alfred de Vigny*, par Jean Gigoux; *Daumier*, par Feuchère ; *Isabey* et *Decamps*, par Gavarni ; *Paul de Kock*, par C. Nanteuil, et une série de portraits d'après Ingres, traduits par Calamatta.

M. Victor Loutrel, artiste peintre et graveur, a légué au musée du Louvre un *Portrait de femme* par Velasquez. Il a laissé à la Bibliothèque Nationale nombre de gravures et lithographies; au Musée d'artillerie, une collection d'armes anciennes et modernes; au Musée des arts décoratifs, des faïences, cuivres, verres, bois sculptés, coffres et guipures.

A propos de l'*Elektra* de Hugo de Hofmannsthal qu'annonce l'Opéra, avec musique de Richard Strauss, M. Lugné-Poe nous rappelle que la pièce est depuis deux ans au répertoire des tournées de Suzanne Desprès, qui la jouera à Paris en novembre prochain.

La traduction française est de MM. Paul Strozzi et Stéphane Ebstein.

M. Camille Saint-Saëns a terminé sa musique de scène pour la *Foi*, la nouvelle pièce de M. Brieux, dont l'action se passe dans la Haute-Egypte. Il écrit en ce moment un psaume pour chœurs, orgue et orchestre, que lui a demandé une société américaine.

Le 4 octobre prochain aura lieu à Nîmes l'inauguration d'un monument élevé à la mémoire de Bernard Lazare. Le jeune écrivain des *Porteurs de torches*, plus connu par son rôle dans l'affaire Dreyfus, dont il fut l'initiateur, était, en effet, originaire de Nîmes. Le monument est dû au ciseau de deux sculpteurs de talent, MM. Roger-Bloche et Hippolyte Lefebvre. Il s'élèvera dans l'admirable Jardin de la Fontaine de Nîmes.

De Berlin :

M. von Tschudi, l'éminent directeur du Musée de Berlin, à qui l'Empereur avait notifié son congé « pour motifs de santé », vient d'être nommé conservateur du Musée de Cassel, qu'il va entièrement réorganiser.

Nous sommes heureux d'apprendre que M. von Tschudi ne quitte pas, ainsi qu'on l'avait craint, l'administration des Beaux-Arts. Il est de ceux qui peuvent exercer la plus efficace et la plus salutaire influence.

On sait que « l'indisposition » qui l'obligea à résigner ses fonctions consistait uniquement dans l'éclectisme et l'internationalisme de ses goûts esthétiques. Ceux-ci déplurent au chef de l'État, qui ne tolère pas la présence d'un Claude Monet ou d'un Degas dans les musées germaniques.

Sottisier.

Les auteurs expliqués dans les classes supérieures sont choisis parmi les contemporains les plus riches en idiôme, c'est-à-dire les plus expressifs de la langue familière, courante, tels que Dickens, Wells, Rudyard Kipling, Sherlock Holmes, etc.

Le *Mercure de France*, qui a découvert cette perle, nous révèle en outre ces divertissantes bévues :

Lord Bampton était un colosse de cinq pieds onze pouces, rasé de si près qu'il semblait imberbe comme une jeune fille et n'était pas beaucoup moins rose. Là, toutefois, s'arrêtait la ressemblance.

(Léon de Tinseau, le *Port d'attache*, dans l'*Opinion d'Avranches*, 22 août.)

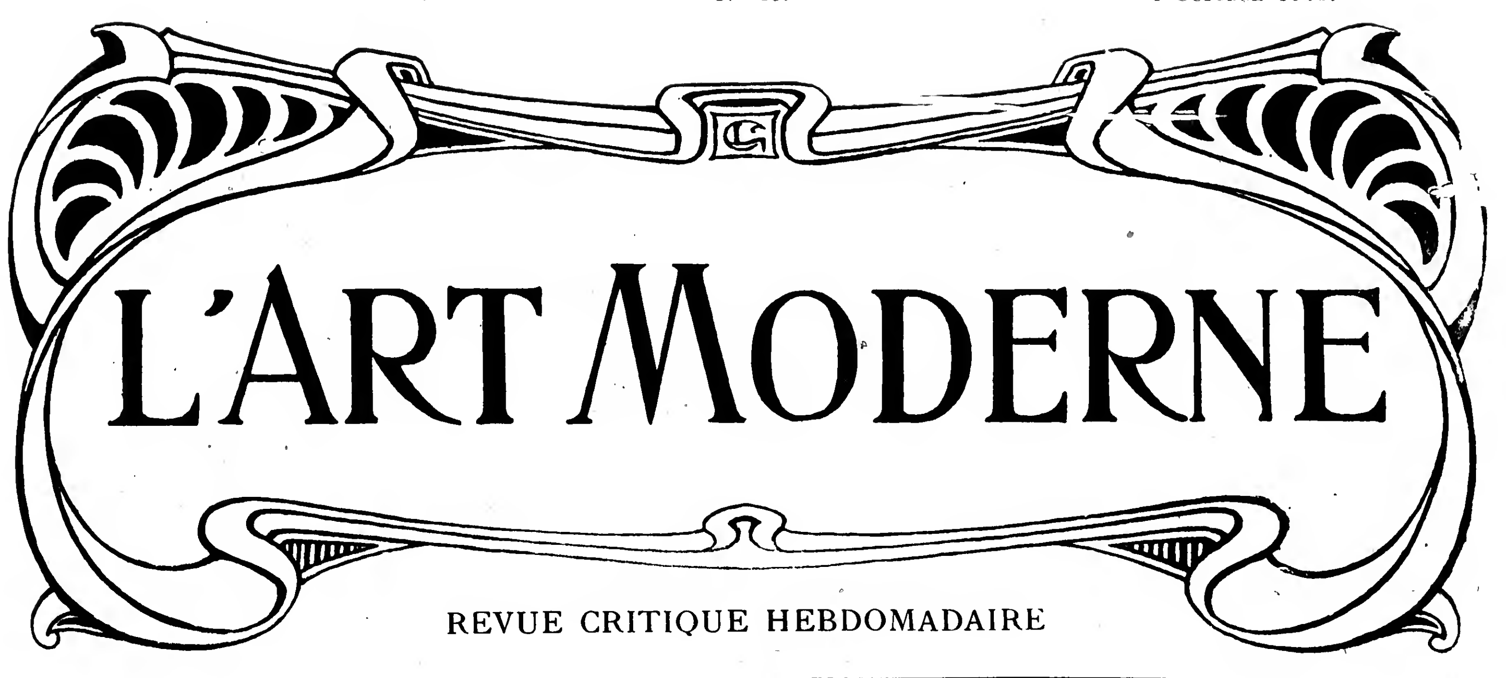
Le menu que M. Chort, l'aimable histrion, servit à ses invités n'eût certes pas été désavoué par Fleury Navarin lui-même.

(*La France du Sud-Ouest*, 29 août.)

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Octobre

VINGT-HUITIÈME ANNÉE. N° 40. 4 OCTOBRE 1908.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

ACTUALITÉS LITTÉRAIRES

LE BAVARDAGE

Tout critique d'art qui *fait* un Salon, ne disposât-il que de cent lignes, commence son article par une réflexion générale où il se plaint que les mœurs ne soient plus pareilles à celles qui existaient du temps de Diderot.

Et il a bien raison. Il a raison aussi de regretter le temps de Paul de Saint-Victor. Il a raison de regretter tous les temps. Sa profession aujourd'hui est celle d'un forçat. Et de même celle d'un critique littéraire. Le stupide métier !

Personnellement, le critique littéraire est un écrivain qui a renoncé à encombrer pour son compte le marché aux bouquins : il s'est fait crieur ou courtier. Cet abandon serait un signe de sagesse s'il était définitif, c'est-à-dire si l'incriminé avait courageusement rompu avec son ancienne vie et était devenu par exemple colon ou quincaillier, ou n'importe quoi d'utile à la société. Mais la littérature est un poison de la volonté, tout comme l'opium et la morphine. Une fois qu'on en a goûté, on ne peut plus s'en passer. Faire de la critique, c'est toujours un peu écrire... si peu que ce soit. On reste du bâtiment. Quelquefois même, et cela est encore plus grave, on fait de la critique tout en continuant à s'adonner aux romans ou aux contes. Alors c'est tout à fait immoral.

Envisagé dans sa vie privée, le critique littéraire est un homme de mœurs paisibles, barbu souvent, rasé quelquefois, avec un air triste et découragé, comme s'il avait toujours besoin de s'excuser de n'être plus un homme de lettres proprement dit. Qui songerait à le lui reprocher?

C'est le plus souvent un honnête homme et qui exerce avec conscience son anormale fonction.

Alors que le romancier, par exemple, peut parfaitement, avec un tout petit peu d'habileté, démarquer sans danger, chaque année, l'œuvre d'un confrère plus personnel, et cependant passer pour un écrivain d'imagination, le critique, lui, se croit obligé à dire tout ce qu'il pense, sans copier. Le type du critique-forban est tout

ce qu'il y a de plus rare et de plus invraisemblable. Sans doute parce qu'il n'y a rien à gagner sur les livres (les plus beaux se revendent 25 centimes chez les regrattiers), cette profession n'est exercée que par des gens modestes et bien intentionnés, rompus aux privations, d'une mentalité de professeurs, et habitués à se contenter de satisfactions d'amour-propre. Régenter le goût leur paraît une occupation idéale et noble : ils s'y consacrent.

Aussi les voit-on plutôt rarement rouler carosse et tirer au delà de deux mille. Peu payés, ils se rattrapent en faisant beaucoup d'articles sur toutes sortes de questions, ce qui les oblige à un travail plus dur. En se déguisant sous divers pseudonymes, en faisant appel aux petits journaux de province qui paient cent sous la chronique, en s'entraînant de bonne heure à parler de tout, ils peuvent acquérir une certaine notoriété modeste et gagner dans les trois cents francs par mois. Alors, comme ils ont le cœur tendre et le sentiment développé de la vie familiale, ils épousent une femme aux goûts modestes avec laquelle ils vont habiter un appartement sans luxe dans un quartier économique.

Là, ils rêvent vaguement à la gloire de Sainte-Beuve — et cela les console.

Littérairement, les conséquences d'un pareil état de choses se devinent aisément.

Peu éduqués, puisque recrutés parmi les gens de lettres proprement dits et ayant, à cause de la surcharge de leurs occupations, moins encore le temps de lire et de penser que leurs anciens camarades, les critiques renoncent vite à se donner une forte culture générale. Ils se contentent de feuilleter ce qui paraît et de s'en donner une idée assez nette pour pouvoir écrire dessus des articles.

Ils pensent en écrivant, ce qui est un excellent système à partir de la dixième page, car l'excitation de la rédaction échauffe l'intelligence et souvent fait trouver des choses charmantes et qui ont un petit air juste et profond. Par malheur, leurs chroniques, dépassant rarement dix pages de copie, ne sont qu'un pénible bavardage préliminaire. Au moment où ça commencerait à devenir intéressant intervient la signature.

La loi de l'offre et de la demande règne, maîtresse. Le journal, la revue, offrant à leurs critiques une place assez restreinte, il faut que ceux-ci y fassent rentrer le maximum de renseignements. Comme il paraît trois livres par jour, à peu près!.., la seule énumération dépasserait les limites prescrites... Radicalement privé d'un système d'idées générales et d'une méthode assez forte, assez organisée pour absorber la nourriture intellectuelle qui lui est chaque jour imposée, le malheureux critique avale tout sans rien dire. Il ne digère pas. Mais, pareil à un protoplasme élémentaire et unicellulaire, il baigne à même la purée des livres et se gonfle de tout, vaguement, impersonnellement, sans réaction, sans plaisir et sans mémoire.

Ce qu'il dit reflète ce qu'il croit penser, c'est-à-dire rien. Jugeant au jour le jour, il ne possède ni vue d'ensemble, ni recul, ni tradition. Il va au hasard. Sa littérature est une sorte de « prière d'insérer ».

Et lorsque, par fortune, il est instruit, c'est pire, dirait-on. Car d'imagination exclusivement livresque, il ne peut pas saisir ce frisson de la vie, qui est l'essentiel. Et la personne de l'artiste lui demeure étrangère aussi absolument que si son œuvre était le résultat d'une collaboration anonyme.

Bavardage! bavardage! l'un inconsistant, l'autre prétentieux; l'un creux et l'autre pédant, mais toujours bavardage.

S'en fâcher? Bien difficile. En effet, tout le monde a ce qu'il mérite : les écrivains pressés de produire sont jugés par des critiques aussi peu cultivés qu'eux-mêmes et pressés de se débarrasser de leur besogne. Et ces critiques insuffisants renseignent un public qui s'en moque, qui n'a pas le temps de lire.

Tout se tient.

Quelques critiques réagissent. Ils sont trois ou quatre. Leurs essais, volontairement synthétiques, ne plaisent guère. Le lecteur, en effet, demande des renseignements, des anecdotes, des riens. L'idéal relatif pour lui, c'est le reporter; l'idéal absolu, c'est le kodak.

FRANCIS DE MIOMANDRE

VITRAUX D'ART

Passant en revue les œuvres principales d'Hugo Van der Goes, dont le célèbre « Retable des Portinari » est l'une des compositions picturales les plus significatives de l'École flamande (1), M. Fierens-Gevaert rappelle dans le *Journal de Bruxelles* que l'illustre maître gantois exécuta pour diverses églises des cartons de vitraux. Et ceci suggère à notre confrère cette réflexion mélancolique sur laquelle il importe d'attirer l'attention : « Pourquoi faut-il que de nos jours nos grands peintres de figures ne connaissent point la joie de composer de tels décors et que de misérables fabricants, ayant à leur solde de pauvres peintres, pasticheurs du passé, s'adjugent le monopole exclusif de ces travaux? D'où vient, hélas! cette peur que nous avons de l'art vivant, nous qui avons été les artistes les plus libres de la terre? Et d'où vient ce mercantilisme affreux dans le temple de l'art?.. »

Il est désolant, en effet, de constater la décadence d'un art jadis si brillant et dont les Flandres, particulièrement, virent éclore les plus éblouissantes floraisons. Limité aujourd'hui à quelques « spécialistes » il est tombé aux plus vulgaires imageries, aux saintsulpiceries les plus édulcorées. En vain quelques artistes ont-ils, en ces dernières années, tenté de le rénover. On vit de jolis

(1) Une épreuve photographique en est exposée en ce moment au Musée ancien.

vitraux de M. Thys, d'intéressants projets de M. Baes, mais aucun encouragement ne récompensa ces efforts isolés. Il faut remonter à un demi-siècle pour trouver, parmi les professionnels dont les œuvres décorent nos édifices religieux, deux artistes illustres : Charles De Groux et Constantin Meunier, unis dans une fraternelle collaboration. Mais les vitraux qu'ils composèrent pour Sainte-Gudule sont demeurés anonymes, et ce que demandèrent à l'art du vitrail le peintre de *Saint Guidon* et le sculpteur du *Monument au travail*, l'un et l'autre débutants et obscurs, ce fut beaucoup moins une joie esthétique qu'un modeste gagne-pain. L'initiative du maître verrier qui les « occupa » (c'était, je crois, M. Capronnier) mérite toutefois un reconnaissant souvenir. Que n'a-t-elle été suivie par d'autres!

En Angleterre, où l'on a gardé la tradition des somptueux décors lumineux, des peintres célèbres se font fréquemment les collaborateurs des artisans du vitrail. La vision m'est encore présente des nobles compositions de Burne-Jones qui, dans l'église de Christ-Church, à Oxford, rivalisent, par l'éclat et l'harmonie des colorations, avec les verrières anciennes dont s'honore l'édifice. Ailleurs, des vitraux de William Morris, d'Anning Bell ou de Walter Crane perpétuent les procédés dont nous avons perdu le secret.

La France aussi se pare de vitraux modernes signés d'artistes en renom. Les huit grandes compositions de M. Albert Besnard pour l'Ecole de pharmacie, les charmants essais de M. Pierre Bonnard exposés il y a deux ou trois ans au Salon du Champ-de-Mars prouvent que la technique du vitrail n'exclut pas la fantaisie d'une décoration dépouillée de tout archaïsme. Et je connais de M. Maurice Denis, dans les chapelles de la Vierge et du Sacré-Cœur qui font de l'église paroissiale du Vésinet un but exquis de pèlerinages artistiques, telles verrières délicieuses d'ingénuité, de grâce et de piété.

Fournir aux figuristes belges l'occasion d'exercer à l'art du vitrail leurs aptitudes décoratives serait pour le gouvernement, pour les fabriques d'églises, pour les administrations communales, pour les architectes appelés à construire des édifices publics une initiative hautement louable. L'émulation aidant, nos peintres, dont le sens ornemental s'est fréquemment affirmé, réaliseraient promptement des œuvres qui nous dédommageraient des enluminures. Les nombreuses communautés religieuses auxquelles notre catholique pays accorde libéralement une hospitalité qui leur est refusée ailleurs accompliraient, semble-t-il, en commandant à nos artistes les vitraux des chapelles qu'elles édifient, un devoir de galanterie et de gratitude.

Les vastes halls de l'Exposition de Bruxelles seraient pour la rénovation du vitrail un champ d'expériences excellent. Qu'on ouvre un concours auquel on appelle tous les peintres belges. Qu'on fasse exécuter, pour en décorer les sections de l'ameublement, des industries artistiques, etc., les meilleurs projets. L'intérêt artistique de l'Exposition en sera singulièrement accru et l'on verra renaître en Belgique, nous sommes en droit de l'espérer, un art dont chacun regrette la déchéance.

OCTAVE MAUS

LES GRANDS ARTISTES

Pinturicchio, par ARNOLD GOFFIN

La collection des « Grands Artistes » publiée par l'éditeur Laurens, à Paris, compte depuis quelques semaines un volume nouveau d'un haut intérêt : je veux parler de la biographie critique du Pinturicchio faite par notre compatriote Arnold Goffin.

Il est peu d'écrivains, chez nous, qui aient autant que celui-ci témoigné par de longs travaux des qualités particulières d'érudition, de conscience et de composition que réclame ce genre d'études. Arnold Goffin possède, avec ces garanties premières, le don d'aimer d'abord, d'admirer violemment et dès longtemps ces peintures anciennes dont il se décide un beau jour à nous dire l'histoire; le passé de ces choses est devenu pour lui la magie vivante et présente au milieu de laquelle il promène sa joie, sa volupté de réfléchir, de découvrir, de sentir l'art et la beauté.

Outre qu'il est lui-même un bel artiste et d'un tempérament voisin de celui des grands Italiens du XVe siècle, il nous donne à penser, dès que nous le lisons, combien précieuse est la rencontre d'un style élégant, ferme et nuancé pour nous guider à travers le dédale de tant de détails techniques, historiques, matériels et autres dont nous éprouverions peut-être l'insupportable fatigue.

Les cent vingt-cinq pages du texte et les vingt-quatre reproductions qui l'illustrent nous retracent excellemment la vie, l'œuvre et la fin du maître de Pérouse, de Pinturicchio né dans le milieu du quatrocento, au temps où la contagion de l'antiquité païenne ne faisait qu'effleurer encore l'âme peuple et naïve des Gozzoli et des Botticelli. Et, tout de suite, le cadre s'élargit : ce n'est pas l'existence d'un grand peintre qui nous apparaît toute vive, intéressante et complète; mais l'Italie entière se déroule à nos yeux, avec ses papes « moins pasteurs que princes », ses scoliastes « grignoteurs de textes », l'invasion orientale d'un monde « indigent et hétéroclite chargé de reliques dérobées à la profanation des infidèles», ses théologiens retors, ses tyrans cyniques, et jusqu'à ses courtisanes « qui se parent de noms illustres : Portia, Cassandre, Penthésilée!... »

De l'an 1454 à 1513 le livre d'Arnold Goffin nous promène par de pittoresques chemins dans les contrées d'Italie où se manifeste l'art comme l'éclosion soudaine d'une rose dans le soleil. Les années de jeunesse de Pinturicchio, que l'école ombrienne envoie bientôt avec le Pérugin s'illustrer à la Sixtine, sont le prétexte pour nous faire sentir la belle saveur indigène de cette terre de contrastes « familière avec les outrances de la force comme avec celles de la sainteté ». Puis viennent les travaux dans la Ville Éternelle, l'influence immédiate sur le jeune artiste, à peine sorti de la solitaire Pérouse, de la vie agitée, bruyante, surprenante dans cette Rome où l'antiquité, partout, coudoie l'actualité et où il rencontre enfin ces maîtres florentins « experts dans la beauté qui vont, en même temps que lui, couvrir d'une vivante et splendide décoration les murs de l'incomparable chapelle. »

Je détache ici quelques lignes, pleines à la fois d'une judicieuse mesure dans l'exercice difficile de la comparaison, et d'un charme littéraire bien délicat :

« La vie ajoute tous les jours à l'art d'un maître comme le Pinturicchio; elle retire tous les jours à celui d'un maître comme le Pérugin. Celui-ci a créé un poncif, manifesté dès ses premières œuvres certaines : quelques figures d'un sentiment ineffable. Il a surpris le secret de l'extase : elle est partout en ses ouvrages,

dans les personnages, l'expression de leurs visages, leurs regards illuminés, leurs gestes, dans les objets, même, qui les entourent. Le site parsemé d'arbres qui profilent leur feuillage fin et lustré dans la pourpre incandescente de l'azur crépusculaire ; les anges, les mains jointes; les saints aux yeux brûlants et doux, dans leurs costumes aux teintes éclatantes; tout, le décor et les acteurs, semble se consumer silencieusement, au milieu du ravissement embrasé d'un rêve surnaturel. Certes, ni pour la conception, ni pour la forme admirablement fermes et émouvantes, en ses œuvres primordiales, on ne saurait mettre le Pérugin en balance avec le Pinturicchio. Cependant, si, à la comparaison de la vision originale et concentrée du premier, celle du second paraît diffuse et superficielle, ce défaut même l'a sauvegardé, pourrait-on affirmer, de la décadence lamentable dont la carrière de Vannucci a été attristée.

Le Pinturicchio, c'est l'homme des apparences, et qui se réjouit et se complaît en elles. Son domaine est là. Il a reçu de la nature les dons propres, non à attendrir mais à éblouir; non à faire de son art le véhicule de ses indignations ou de ses souffrances, mais seulement le reflet diapré du monde extérieur. »

D'autres prendront le soin de dire quel est, au point vue critique, la valeur de l'ouvrage consacré au Pinturicchio par Arnold Goffin. Pour moi, dont l'incompétence est parfaite en la matière, je n'ai voulu que manifester ici mon plaisir d'avoir pu écouter, en feuilletant d'admirables images, la leçon claire, harmonieuse et profitable d'un savant qui parle en poète.

JEAN DOMINIQUE

LES ÉCRIVAINS BELGES

jugés par M. Raymond Poincaré (1)

MAURICE MAETERLINCK

Comme Rodenbach, Maeterlinck est un Gantois. Peut-être est-ce celui des fils de Flandre qui a aujourd'hui, en France, la plus grande célébrité. Suivant l'éloquente expression de Camille Lemonnier, « la forme de son esprit a renouvelé la sensation du connu ».

Il a, d'abord, essayé de la renouveler, avec un symbolisme outré, dans les vers un peu désordonnés des *Serres chaudes*. Mais bientôt il s'est affranchi de l'attrait de la bizarrerie et de la servitude des imitations; et, dès 1880, il s'est révélé dans la *Princesse Maleine* comme le poète original et imprévu de l'épouvante et des pressentiments, de l'inconscience et de la fatalité.

M. Jules Lemaître, qui a consacré à son théâtre des études délicieuses, a très bien démêlé ce qu'il y a en lui de candide et de quintessencié, de caressant et de douloureux, d'exquis et de poignant. Maeterlinck a donné au Destin du drame antique, à l'Ananké du vieil Eschyle, la physionomie troublante d'une divinité moderne qui, avant d'exercer son empire sur le monde, se serait approchée successivement du Christ et de la Science.

(1) Suite et fin. Voir notre dernier numéro.

Les personnages de ses pièces sont les jouets misérables ou les victimes passives de grandes forces ignorées. Ils sentent peser sur leurs cerveaux effarés la griffe de l'inconnu. Quel que soit leur sexe, quel que soit leur nom, ils ont, de l'univers qui les enveloppe, une vision hagarde et une conception angoissée. Ce sont de pauvres petits êtres, inquiets et frissonnants, dominés, de haut et de loin, par des puissances invisibles et hostiles. Aux heures même où ils ont l'illusion de la liberté, l'amour et la mort promènent, parmi eux, avec une ironie sombre, leur tyrannie fantaisiste.

Et voilà précisément ce qui fait la grandeur de ces drames. Même lorsque Maeterlinck ramène ses pièces aux dimensions d'un théâtre pour marionnettes, on devine, comme dans le *Roi Lear* ou dans *Hamlet*, comme aussi chez Ibsen, « le chant mystérieux de l'infini, le silence menaçant des âmes ou des dieux, l'éternité qui gronde à l'horizon ».

L'humanité aime tout ce qui lui rappelle son enfance, et cette adaptation très savante et très moderne du vieux drame hellénique nous propose les parfums mélangés du souvenir et de la nouveauté. La Fatalité reste au fond de la scène, dans l'ombre, moins attentive, moins volontaire, moins froidement vindicative, plus distraite, plus capricieuse que la Némésis des anciens, et c'est elle qui, d'une main rude et indifférente, conduit au premier plan les passions humaines.

Mais cette philosophie fataliste, si elle a permis à M. Maurice Maeterlinck de rajeunir, par mille sortilèges, le théâtre antique, n'a pas suffi aux curiosités de son intelligence et aux exigences de sa raison. Il a voulu, dans l'inconnu qui nous entoure, découvrir quand même des motifs de vivre et d'espérer.

En contemplant, à Oostacker, la vie laborieuse de ses abeilles, il a compris que, livrées encore plus manifestement que les hommes à l'autorité souveraine d'une volonté inconnue, elles n'en suivaient pas moins « leur devoir primitif et profond ». Elles ignorent si elles mangeront le miel qu'elles récoltent; elles continuent pourtant à butiner les fleurs. Nous autres, les hommes, nous nous sentons créés pour la pensée; nous ne savons, à vrai dire, où la pensée nous mène; nous le saurons plus tard, peut-être, lorsque la raison régnera dans la plénitude de sa force; laissons-nous, en attendant, diriger, dans l'éternel devenir, par l'esprit qui souffle en nous.

« Nous ne nous grandissons, dit Maeterlinck, qu'en grandissant les mystères qui nous accablent... Nous ne valons que ce que valent nos inquiétudes. » Et il cherche dans Ruysbroeck l'admirable, dans Emerson, dans Novalis, quelques-unes de ces vérités fuyantes que l'homme peut entrevoir, par intervalles, au delà du cercle de la conscience ordinaire; il descend au gouffre de la vie profonde; il s'en va bravement à la découverte des trésors de la « bonté invisible » et de la « beauté intérieure ».

Ces longues étapes vers le repos et la sérénité, il les poursuit dans le *Double Jardin*, dans la *Sagesse et la Destinée*, dans le *Temple enseveli*, dans l'*Intelligence des fleurs*. Son interprétation du monde devient tous les jours plus large et plus harmonieuse. Il tâche de surprendre à l'œuvre, dans le passage des êtres, dans l'ondoiement des phénomènes, dans la constance des lois, la bonne et puissante nature, l'intelligence générale, le génie universel de l'ordre et du progrès. Et, dans toute cette métaphysique un peu vague, se répand une poésie flottante et vaporeuse qui pénètre à la fois dans nos esprits, dans nos cœurs, presque dans nos sens, et qui embaume comme un encens.

EUGÈNE DEMOLDER

A la même famille flamande et pittoresque appartient M. Eugène Demolder. Dans votre jeune patrie, où le barreau fraternise ouvertement avec la littérature, voilà encore un avocat qui s'est acquis une renommée d'écrivain.

Il n'a même pas dédaigné de nous conter quelques épisodes de sa vie judiciaire. Mais ce n'est ni dans ces vivants récits, ni dans le cinématographe de l'*Espagne en auto*, ni même dans l'art gras et sensuel de la *Route d'émeraude*, ni non plus dans ce joli pastel du XVIII[e] siècle, intitulé le *Jardinier de la Pompadour*, qu'un Français trouvera la marque originale et les traits saillants d'Eugène Demolder. Que je lise, en revanche, les *Patins de la reine de Hollande*, et surtout les *Contes d'Yperdamme*, je me croirai aussitôt transporté à Bruxelles devant la toile où l'un des Brueghel (le père ou le fils, on ne sait trop) a peint, dans un paysage de neige, le massacre des innocents. Contes enfantins, contes mystiques, contes naïfs, contes bibliques, contes de Noël et de Pentecôte, nocturnes et matines, tout cela est frais, charmant, lumineux. Les clochers d'Yperdamme « attachent à leur grand col de pierre le grelot des angelus » ; la forêt des mâts se dresse sur le port : et, de chaque page du livre s'exhale la senteur du terroir.

Une autre fois, c'est l'Escaut que Demolder nous montre, charriant, entre ses digues vertes, les reflets de l'histoire. « Escaut, Escaut, tu es la vie de Flandre, la voie du rêve, la veine au sang doré d'une poésie opulente. » Et ce sont d'étranges silhouettes qui surgissent du fond des âges : donjons romans, beffrois gothiques, nefs de marchands, nacelles de trouvères, mâts de Normands; et la pauvre âme de Bertrane qui revient, la nuit, pleurer sous les saules, « âme blanche, âme candide, vieil esprit du peuple flamand, si longtemps martyr et résigné. »

Nous pourrions multiplier les exemples, mais nous devons nous borner. Pour chacun de nos écrivains, M. Poincarré a une définition typique. Qu'il parle de M. Edmond Picard, cette « Volonté en action », cette « Pensée en marche »; qu'il attribue « à une rare puissance de suggestion et à une sorte de mainmise magnétique » l'empire qu'exerce sur ses lecteurs M. Emile Verhaeren ; qu'il silhouette « l'artiste rude et emporté » qu'est M. Georges Eekhoud ; qu'il évoque la muse tantôt hautaine, aux allures parnassiennes, tantôt un peu mignarde, de M. Albert Giraud, ou l'inspiration romantique de M. Iwan Gilkin, ou encore celle de M. Fernand Séverin, « arrière-petit-neveu de Racine et filleul de Lamartine », l'auteur de la *Littérature belge d'expression française* caractérise nettement, d'une épithète exacte, la physionomie qu'il étudie.

Pour conclure, l'orateur formule ces réflexions, flatteuses pour notre amour-propre :

« Le mouvement littéraire qui s'est développé en Belgique depuis une trentaine d'années a montré, une fois de plus, que votre sol natal est un inépuisable réservoir d'énergies intellectuelles et artistiques.

Dans un pays dont l'unité morale et politique, faite depuis soixante-dix-huit ans, n'est, comme l'a fort justement dit M. Wilmotte, ni l'effet du hasard, ni l'œuvre capricieuse de la diplomatie européenne, ni le résultat éphémère d'une distraction de l'Histoire, une âme collective s'est formée, composée de deux génies différents, mais voisins et complémentaires.

Cette âme peut s'exprimer avec une aussi libre aisance en français qu'en flamand et elle trouve dans une langue perfectionnée par le travail des siècles et illustrée par de grands écrivains toutes les ressources de vocabulaire et de syntaxe nécessaires pour rendre les moindres nuances du sentiment et de la pensée.

Aussi votre jeune nationalité a-t-elle déjà enfanté plusieurs générations d'auteurs qui peuvent être compris et aimés des Français, mais qui n'en sont pas moins, et avec grand'raison, restés Belges de cœur et d'esprit. Mes compatriotes et moi, loin d'être choqués de voir énoncer, en notre langue, des idées qui ne sont pas tout à fait les nôtres, nous nous réjouissons de cette extension donnée, dans un pays ami, à la bienfaisante et pacifique influence du français A parler le même idiome, on se sent de la même famille et nous sommes heureux de vous savoir de notre parenté.

Mais nous n'avons pas la sotte prétention de profiter de ce cousinage pour vous imposer des directions littéraires. Nous souhaitons, au contraire, que vos écrivains cherchent, de plus en plus, dans vos traditions locales, dans vos coutumes, dans le ciel qui a inspiré vos peintres, dans la terre qui a engendré vos héros, les éléments substantiels d'une originalité croissante.

Pour nous rester chers, il suffira qu'ils enrichissent notre langue sans la dénaturer, qu'ils l'élargissent et l'assouplissent sans la désarticuler, qu'ils n'en altèrent pas l'essence intime, qu'ils n'en bouleversent pas la logique, qu'ils n'en troublent pas la limpidité.

Aucun Français ne songe à leur demander de prendre à Paris une sorte de mot d'ordre ou de ralliement littéraire. Ils n'ont pas à se modeler sur nos prosateurs ou sur nos poètes. Pour vivre et pour prospérer, il faut qu'ils soient différents. Une imitation trop complaisante les condamnerait fatalement à l'anémie et à l'impuissance.

Qu'ils continuent donc à chanter, en toute indépendance, la Flandre et la Wallonie ! La France qui lit, la France qui pense, leur demeurera reconnaissante d'entretenir, au foyer fraternel d'une nation voisine, l'amour des bonnes lettres et le culte de la beauté. »

CHRONIQUE THÉATRALE

Les Viveurs à l'Alcazar ; **Son Père** au Parc.

Le théâtre de l'Alcazar, qui avait rouvert ses portes avec les *Sentiers de la vertu*, l'ironique et subtile comédie de MM. de Flers et de Caillavet, a remis ensuite à la scène les *Viveurs* de M. Lavedan. Elle date un peu, cette pièce qui, naguère, nous apparut si animée et si brillante. Voilà bien le théâtre parisien qui, en dehors de Paris, perd presque tout son charme, quand l'actualité ne l'entoure plus d'une auréole factice. Mais la direction de l'Alcazar n'a pas à se reprocher d'avoir négligé quoi que ce fût pour assurer le succès de cette reprise. *Viveurs* est jouée, par une troupe nombreuse et homogène, au milieu d'un luxe éblouissant. La couleur locale y est à ce point respectée que de vrais viveurs, au deuxième acte, viennent boire du champagne en scène. Le premier soir, c'étaient le directeur, son tailleur et son régisseur. Dès le lendemain, les plus notoires noceurs de Bruxelles sollicitaient à l'envi l'honneur de vider une coupe entre les frises et la rampe. C'est très bien. Jadis les comédiens firent descendre les spectateurs de la scène. Voici que les spectateurs y remontent, et rien ne nous

assure qu'ils ne finiront pas, à leur tour, par en chasser les comédiens! En attendant, et malgré les défauts inhérents à ce genre de théâtre tout en surface, il faut convenir que *Viveurs* est une pièce fort agréable à entendre et à regarder, et que Mlle Franquet, qui y joue le principal rôle féminin, est une comédienne tout à fait charmante.

***

Son Père, la pièce de réouverture du théâtre du Parc, est signée par deux hommes de théâtre extrêmement habiles : MM. Guinon et Bouchinet. Se rendant compte que le public commence à se lasser des produits ultra pimentés qu'on lui sert depuis quelques années sous le nom de littérature dramatique, ils ont voulu écrire une pièce honnête, une comédie de famille, où le rire se mêlât agréablement aux pleurs, et qui fût moderne sans être ni rosse, ni obscène. Ils ont donc inventé l'histoire d'un ménage désuni depuis dix-huit ans par le divorce : le père, un homme de plaisir, est parti on ne sait où; la mère, ruinée à l'insu de son mari, a élevé sagement et modestement leur fille et vient de la fiancer à un employé de commerce sans fortune, mais plein de confiance en l'avenir. La jeune fille, Jeanne Orsier, épousera sans déplaisir cet excellent M. Edouard, mais elle n'éprouve à son endroit qu'une affection toute fraternelle.

Or il se fait que M. Orsier, revenu depuis un an de Russie où il s'est amassé une belle fortune dans l'architecture, réclame tout à coup l'exécution d'une clause du jugement de divorce, en vertu de laquelle il a le droit d'exiger la présence de sa fille sous son toit durant un mois de l'année. Après avoir essayé tout naturellement de résister à cette prétention inattendue, Mme Orsier se résigne à l'inévitable, et Jeanne se rend en victime chez ce père barbare et dénaturé. Mais chacun a deviné que M. Orsier, jadis débauché et casseur d'assiettes, est à présent un diable qui aspire à devenir ermite. En dépit de ses airs boudeurs, sa fille ne tarde pas à faire sa conquête. Car elle est charmante, Mlle Jeanne Orsier; elle boude, mais elle ne peut pas s'empêcher d'être charmante. Et quand son père réussit enfin à lui faire accepter des robes, des bijoux, à la mêler au groupe joyeux de ses amis, elle devient tellement délicieuse que l'un de ces derniers, jeune auditeur au Conseil d'État, s'en éprend et le lui dit. Il le lui dit avec une sincérité si troublante que la pauvre Jeanne en oublie à peu près son fiancé. Dame! qu'on se rappelle qu'elle n'avait pour celui-ci qu'un amour assez tiède, et que de belles robes, de beaux bijoux, du luxe, de la joie, de la vie enfin, s'interposent, maintenant, entre elle et lui. Toujours est-il que, lorsque sa mère, justement inquiète du ton enjoué de ses lettres, arrive elle-même pour la reprendre et signifie à son ex-époux qu'elle s'en tiendra strictement aux clauses du jugement et qu'il n'aura sa fille auprès de lui que durant un mois, chaque année, Jeanne ne cache pas la tendresse réelle qu'elle a vouée à son père, et son désir de ne plus vivre éloigné de lui. Mais alors, c'est donc une ingrate et sa mère a raison de lui reprocher la versatilité de ses sentiments? Non, car l'aimable enfant réunit ses parents dans une commune étreinte, et la pièce finit sur cette réconciliation qu'il serait excessif de qualifier d'inattendue.

Un peu traînante, un peu longue, un peu mince d'intrigue et d'action, la comédie de MM. Guinon et Bouchinet possède en revanche des qualités de simplicité, d'honnêteté et d'émotion vraie qui lui vaudront, nous n'en doutons pas, un appréciable succès. La troupe du Parc l'interprète d'une façon remarquable encore que M. Gorby, gêné dans le personnage d'Orsier, manque de naturel et de conviction. Mais que Mlle Terka Lion est donc une délicieuse ingénue, et quels progrès cette jeune artiste a réasés depuis un an! Elle est, en personne, la grâce, la jeunesse, la coquetterie naïve, la bouderie puérile, l'amour qui s'éveille, la femme qui se dégage de l'enfant : et maintes fois, au cours de la représentation, il nous est arrivé d'oublier d'écouter, pour mieux regarder son jeu si sûr et si senti, et pour suivre, sur la tremblante mobilité de son visage, la palpitation de son âme sensible et passionnée.

GEORGES RENCY

PETITE CHRONIQUE

La Ville de Liége vient d'acquérir pour son Musée, avec le concours du gouvernement, la belle toile d'Henri Evenepoel : *le Dimanche au Bois de Boulogne*, l'une des œuvres capitales de l'artiste.

C'est au retour de son voyage en Algérie, en 1898, l'année qui précéda celle de sa mort, qu'Evenepoel exécuta cette vaste composition. Elle résume la série d'études, de recherches et d'observations qui marquent le séjour du peintre à Paris et caractérise, mieux peut être que tout autre, sa vision essentiellement coloriste et la fidélité avec laquelle il s'efforçait de traduire les spectacles de la vie contemporaine.

Le concours ouvert à Liége pour l'érection du monument Montefiore n'a pas donné les résultats espérés. Le jury vient de décider qu'aucun des projets présentés ne remplissait les conditions exigées. Il a néanmoins accordé à deux des concurrents, MM. Sturbelle et Grandmoulin, une prime d'encouragement de cinq cents francs.

C'est jeudi prochain que M. Lugné-Poe donnera au théâtre de l'Alcazar sa première représentation d'abonnement. Le spectacle sera composé, comme nous l'avons annoncé, de *Væ Victis!* comédie en trois actes par Mlle Marguerite Duterme et de *la Madone*, deux actes inédits, en vers, de M. Paul Spaak.

Les matinées littéraires du jeudi au Théâtre du Parc seront, cette année, consacrées aux spectacles suivants : Théâtre classique : *Le Ménage d'Arlequin* (Florian); conférencier, M. J. J. Olivier. — Théâtre belge : *La Dernière Dulcinée* (comte A. Du Bois); conférencier, M. Catulle Mendès. — Théâtre français : *L'Enfant prodigue* (H. Becque); conférencier, M. G. Dwelshauvers. *Madame de Maintenon* (F. Coppée; conférencier, le comte M. de Bousies, *L'Abbé Constantin* (L. Halévy); conférencier, M. Jean Bernard. *Mademoiselle Morasset* (L. Legendre); conférencier, M. Maurice Donnay. — Théâtre étranger : *Johan Ulfstjerna* (Tor Hedberg); conférencier, M. P.-H. Loyson. *Le mari amoureux de sa femme* (G. Giacosa); conférencier, M. Maurice Wilmotte.

En outre, des matinées classiques seront données avec le concours de la Comédie-Française.

M. Sylvain Dupuis a fixé comme suit les dates des quatre concerts populaires qui seront donnés sous sa direction au Théâtre de la Monnaie : premier concert, dimanche 8 novembre (avec le concours de M. Mischa Elman, violoniste); deuxième concert, dimanche 24 janvier (avec le concours de Mme Schumann-Heinck, cantatrice, et de Mlle Magdalena Tagliaferro, pianiste); troisième concert, dimanche 14 février (avec le concours de M. Ephrem Zimbalist (violoniste); quatrième concert, réservé à l'audition d'une grande œuvre chorale et orchestrale, dimanche 14 mars.

La Croix Verte franco-belge, fondée pour venir en aide aux militaires coloniaux ainsi qu'à leurs veuves et orphelins, sans distinction de religion ni de nationalité, organise une grande soirée

musicale fixée au 12 décembre, à 8 h. 1/2, à la Grande Harmonie. La cotisation annuelle, qui est de 5 francs, doit être adressée au commandant honoraire Jules Tixon, avenue de la Liberté, 37, à Koekelberg. Le bureau de secours est établi 16, Grand'Place, Bruxelles.

D'autre part, l'administration des Concerts Ysaye vient d'arrêter aux dates suivantes les six concerts d'abonnement et la matinée extraordinaire qu'elle donnera à la salle Patria : 15 novembre, 13 décembre, 17 janvier, 7 février, 7 mars, 28 mars, 25 avril. Le programme des concerts et les noms des solistes seront publiés ultérieurement.

Au royaume de la musique :

M. Vincent d'Indy travaille à une œuvre lyrique et symphonique dont la légende de Saint-Christophe lui a inspiré le sujet. Selon sa coutume, il a écrit lui-même le poème qu'il met en musique. A propos de M. d'Indy, annonçons qu'une transcription pour deux pianos de sa trilogie *Wallenstein* par M. Marcel Labey paraîtra prochainement chez Durand.

M. Albert Roussel vient d'achever une Sonate pour piano et violon qui sera jouée vendredi prochain au Salon d'Automne par M. Parent et Mlle Marthe Dron. Il termine en outre une petite partition d'orchestre (musique de scène) pour un conte lyrique, en vers, *le Marchand de sable qui passe*, de notre collaborateur M. G. Jean-Aubry.

M. Gabriel Grovlez, dont *les Familiers* sont également au programme des auditions du Salon d'Automne, termine, lui aussi, une Sonate pour piano et violon, et met la dernière main à l'orchestration d'un poème symphonique : *Dans le Jardin*.

La Vie intellectuelle paraît le 15 de chaque mois, sous la direction de M. Georges Rency, en fascicules de 64 pages, avec illustrations hors texte et dans le texte, sur beau papier vergé anglais, format couronne. Ses livraisons sont divisées en deux parties : la première contenant des articles de fond sur les questions d'art, de politique, de littérature, de science, de commerce, d'hygiène, etc., qui sont à l'ordre du jour; la seconde offrant, sous diverses rubriques, la revue complète des événements intellectuels du mois écoulé.

La *Vie intellectuelle* publie en outre des contes, des poèmes, des romans signés des meilleurs écrivains de Belgique et de France. Elle donne aussi de nombreuses traductions inédites des écrivains les plus remarquables de l'étranger.

Abonnements (10 francs par an) à l'administration, 70, rue Veydt, Bruxelles.

De Paris :

C'est le 14 octobre qu'aura lieu à l'Opéra la première représentation du *Crépuscule des dieux*. Répétition générale le 11.

MM. Messager et Broussan annoncent qu'ils mettront aussitôt après en répétition la *Monna Vanna* de M. Maurice Maeterlinck mise en musique par M. Henri Février. Reste à savoir si l'auteur ne s'y opposera pas, ainsi qu'il en a manifesté l'intention.

Sarasate, qui possédait deux Stradivarius de grand prix, a légué l'un au Conservatoire de Madrid, l'autre au Conservatoire de Paris. Ces deux établissements héritent, en outre, chacun d'une somme de cent mille francs dont le revenu sera consacré à un prix annuel de violon.

La fortune du défunt s'élevait, dit-on, à trois millions qu'il a léguée, en grande partie, à ses sœurs.

Après *Femina*, *Musica*, *Comœdia*, *Theatra*, voici *Comica*, un recueil périodique international de caricatures signées par les dessinateurs humoristes les plus réputés des deux hémisphères : Willette, Léandre, Caran d'Ache, Cappiello, Sem, Weber, Maxime Dethomas, Hassall, Max Beerbohm, Shepard, Sommerville, Booth, Münzer, Galanis, Gestwicki, Russel, Michl, Ramirez, Torrent, Sluiter, Brunelleschi, Gallo, da Camara, Marshall, Montenegro, Zlotnikoff, Adacamaro et vingt autres, sans oublier Léo Jo, qui, dans ce concert universel, représente le rire belge.

Fondée à Paris par le caricaturiste italien Cir sous la direction artistique de M. J. Valmy-Baysse, qui donna au *Salon des Humoristes* un si brillant essor, *Comica* publie tous les mois seize planches en couleurs, et sa devise « A moi le monde » pourrait bien être pratiquement réalisée, l'image étant une langue comprise de tous les peuples. Pour en faciliter la diffusion, les légendes sont imprimées en français, en allemand et en anglais. En dehors de celles-ci, aucun texte : *Comica* est un album qu'on feuillette, et rien de plus. Il divertira notre génération, et probablement les suivantes, sans leur imposer la lecture des « premier Paris », chroniques, nouvelles à la main, échos, mots d'esprit, rébus, énigmes et logogriphes qui encombrent les magazines soi-disant destinés à dissiper la mélancolie.

L'abonnement annuel (80, rue de Miromesnil, Paris) est de dix francs pour la France, douze francs pour l'étranger.

Grand émoi au Musée du Louvre, dit le *Gil Blas*.

Il paraît que ce fameux Turner, le *Pont-Neuf*, légué par M. Camille Groult, d'irascible mémoire, à notre musée national, ne serait pas de Turner.

Et nos érudits de discuter, comme ils le firent lorsqu'on s'aperçut que la *Madone* achetée grâce au concours des Amis du Louvre, parce qu'elle était de Piero della Francesca, était sans doute de Baldovinetti.

Le *Pont-Neuf* est d'ailleurs un beau tableau. Joseph Prudhomme, critique d'art notoire, dirait avec raison : « Mieux vaut un faux Turner qui est bon, qu'un vrai Turner exécrable. »

M. Groult possédait beaucoup de chefs-d'œuvre dans ses galeries de l'avenue Malakoff. Mais le « vieux marchand de vermicelle » comme l'appelait un collectionneur connu, le marquis de B..., avait aussi des « navets ». Les organisateurs de l'exposition Chardin-Fragonard se souviendront longtemps de certain Fragonard — un Frago de derrière les Fago — dont l'astucieux Camille se défossa pour l'authentiquer, et que l'immortel peintre de l'*Escarpolette* n'eût pas revendiqué comme sien.

« Les Turner de Groult ?... » disait volontiers un des plus acharnés rivaux de M. Groult, collectionneur lui aussi de tableaux anglais : « Ses plus beaux sont les faux ! »

Ce qui n'empêche point qu'à la vente dudit rival de M. Groult, le plus flamboyant Constable... était de Ravier.

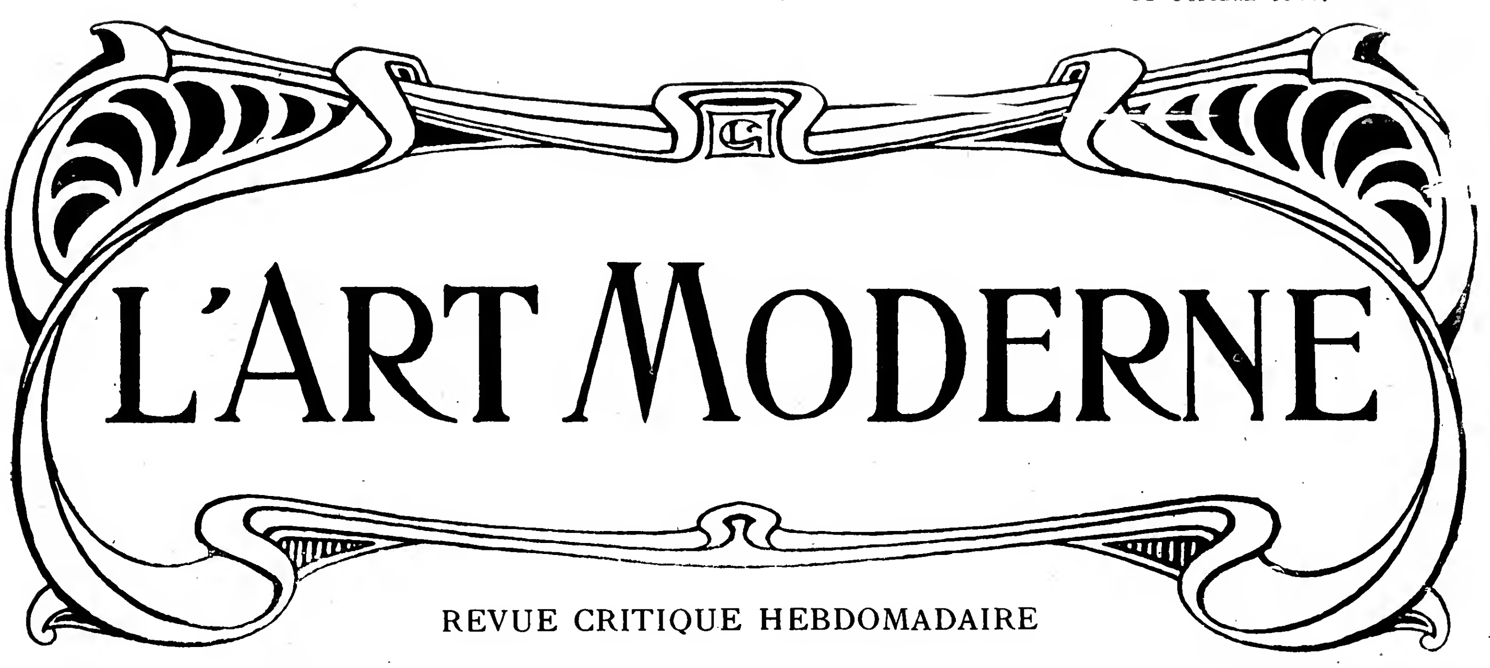
Sottisier :

Si bien soignés qu'ils soient, les malades supportent mieux leurs souffrances lorsqu'ils sont dans des salles bien claires, bien aérées...

Le Matin, 25 septembre, 1908.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-HUITIÈME ANNÉE. N° 41. 11 OCTOBRE 1908.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

LE SALON D'AUTOMNE

Les Rétrospectives Greco et Monticelli.

Pour la seconde fois, *l'Art moderne* me fait l'honneur de me demander de parler du Salon d'Automne à ses lecteurs. Ce n'est point sans appréhension que j'accepte cet honneur, car s'il y a tout lieu de se réjouir en constatant une fois de plus des témoignages de beauté ou la réparation d'injustices anciennes, d'un autre côté, à mesure que l'on avance dans l'ingrate voie de la critique d'art, on se persuade davantage de la difficulté de traduire son émotion, on découvre mieux l'impossibilité d'enseigner l'art à d'autres qu'à ceux qui en savent déjà l'essentiel, on comprend l'incapacité de l'esprit humain en face de nouvelles expressions, et que l'histoire de l'art doit nous pénétrer non seulement d'admiration et de respect, mais de modestie et de prudence.

Nul Salon ne sait mieux que le Salon d'Automne dégager un tel enseignement, car si les œuvres audacieuses qui s'y avouent attestent la vertu de l'audace et l'infinie ressource de l'avenir, les rétrospectives se dressent comme le plus sanglant reproche muet du passé à l'éternelle incompréhension des temps. Peut-être aucune réunion n'eut-elle autant de puissance pour des esprits sensibles que celle de Greco et de Monticelli que le Salon d'Automne nous propose cette année, tant elle vient à son heure, tant elle marque les liens par quoi, à travers et au delà des techniques, le rêve et la pensée d'époques différentes se joignent par de semblables vertus.

Contraste involontaire, passagère réunion de ces deux peintres nés à trois siècles d'intervalle et qui marquent excellemment les deux aspects selon lesquels se traduisit et se traduira encore la mentalité méditerranéenne : lyrisme concentré et rayonnement de rêve, sombre somptuosité et scintillement de joie, — Titien et Velasquez, le Tintoret et le Greco, Ricard et Monticelli.

Certes, entre l'esprit débordant de fougue et d'ardentes visions et l'esprit replié sur son ardeur, et qui ne l'exprime qu'avec une mesure puissante, l'avantage doit rester à ce dernier, et tout le charme de Monticelli cède à la grave noblesse de son ancêtre.

Donc il ne sied point de comparer, mais de considérer combien l'âme humaine est riche et combien les années ne parviennent par à épuiser la richesse de ses témoignages. Il sied surtout de considérer combien tout s'explique par tout, combien, si le passé explique le présent, les œuvres du passé prennent une lumière nouvelle à certains spectacles de notre heure.

Nous ne sommes point les seuls à avoir senti combien la beauté de Greco s'éclairait pour nous depuis que notre curiosité et notre respect s'attachèrent à l'œuvre de Cézanne; les liens sont là indéniables : il n'en est point d'un peu avertis de peinture moderne qui n'en furent, dès l'instant, frappés. Ainsi ce XVIe siècle pictural nous semble infiniment proche. Au reste, Greco reste un jeune, car rien ne conserve mieux la jeunesse des chefs-d'œuvre que l'oubli des siècles, puisqu'ils gardent ainsi vierges encore des enseignements et des vertus dont on n'eut point le loisir de faire encore des pastiches. Il n'y a point si longtemps que l'on consent à ne pas négliger son nom parmi ceux des grandes figures de la peinture universelle. La justice est lente pour certains. En est-il à l'égard desquels elle le fut plus que pour Domeniko Theotokopoulos, dit le Greco, né en Crète vers 1547?

Ce fut d'abord l'élève de Titien, puis passa en Espagne où l'appela Philippe II et où il semble avoir trouvé l'atmosphère la plus propice au développement de son âme tourmentée, amère et sensible à la fois, sereine et torturée. A vrai dire, on cherche où il eût pu découvrir un milieu plus conforme à sa sombre ardeur, à la hantise de synthèse qui le domine, à l'effort qu'il fait sans cesse pour dégager des éléments formels, qu'il déforme selon son vœu, une unité primordiale : cet « absolu » de la peinture que poursuivit, de nos jours, Cézanne.

On ne saurait trop regretter que des circonstances contraires aient empêché les organisateurs de cette rétrospective de la composer plus nombreuse.

Cependant, telle qu'elle est, un enseignement inoubliable s'en dégage, de grave beauté. D'autres peintres nous donneront plus de joie, mais celui-ci ne veut point s'en soucier. Il convient que certains êtres géniaux enclosent de temps en temps, à travers les siècles, l'expression de cet insaisissable essentiel qui est l'armature persistante de nos éphémères réalités : par eux, l'art plastique atteint la profondeur des plus pénétrantes philosophies; par eux, l'art nous rappelle qu'il n'est pas seulement le divertissement et le charme de la vie, mais aussi, en reprenant les mots du grand prédicateur, « une grande et une terrible leçon ».

A l'heure où, lasse des joies de la couleur qui la divertit un moment (et où il faut de temps en temps se retremper), la jeune peinture revient par un mouvement naturel vers le souci de la composition, vers la concentration expressive, à cette heure, l'exemple de Greco est équitablement proposé, non point tant pour l'esprit particulier qui en anima les expressions que pour la leçon de noblesse, de recueillement et d'audacieuse gravité que son art manifeste durablement. Qui donc, les ayant considérés, pourra, de sa vie, arracher la hantise de cette *Vue de Tolède*, gigantesque en sa sobriété et prodigieuse d'expression, ou ces portraits de *saint François d'Assise*, ou cette *Méditation sur la mort*? C'est un art un peu inquiétant pour les « mondains » qui se délectent aux petits divertissements des bons faiseurs. Ceux qui aiment l'art jusqu'à la moelle ne peuvent être incommodés par l'apparition de ces « statues de commandeur »; ils doivent savoir que c'est auprès d'elles qu'il faut puiser la force nécessaire pour subir l'inquiétude vivante de la pensée.

***

Après la méditation et la prière, la divine exubérance, l'ivresse de vivre et de répandre dans l'univers matériel l'univers infini des songes : Adolphe Monticelli.

Depuis longtemps déjà la plupart d'entre nous s'étaient enquis des galeries particulières qui abritent les toiles du prodigieux Marseillais : par-ci par-là, nous pûmes voir des œuvres, une à une, de côté et d'autre, souvent admirables. Je me rappelle entre autres deux merveilleux tableaux que j'admirai l'an passé dans la collection de M. Meyer, à Zurich : nous composions en nous-mêmes ce musée Monticelli puisque le Luxembourg ni le Louvre ne se soucient point de son œuvre, lui préférant Bouguereau ou Benjamin-Constant.

La féerie qu'ainsi en nos souvenirs nous évoquions, elle est au Salon d'Automne cette année, plus belle, plus nombreuse, plus ensorcelante que nous ne la pûmes jamais imaginer.

Ah! comme après avoir vu ces visions somptueuses d'un peintre épris de son rêve inouï et cependant familier, comme auprès de cette œuvre l'art d'un Diaz ou d'un Ziem se rapetisse à sa juste valeur, au rang d'une habileté souvent aimable mais sous laquelle manque cette enthousiaste ardeur et cette folie, cette gourmandise d'irradiations! Et certains persistaient à colporter sur le compte d'un tel artiste de calomnieuses erreurs : on lui reconnaissait certains dons magiciens de coloriste, mais on lui déniait l'équilibre; fou de couleur, mais fou, surtout, disaient certains, croyant qu'on fait de la critique d'art avec des mots d'esprit.

La rétrospective du Salon d'Automne ne pouvait guère rien nous enseigner que nous ne sachions sur les vertus miraculeuses de ce poète de la palette; une seule œuvre de Monticelli suffit à en proposer à l'esprit le spectacle stupéfiant. Mais ce que cet ensemble affirme victorieusement, à l'encontre de la pensée d'un grand nombre, c'est la cohésion de ces œuvres diverses, c'est

le logique essor de ce peintre allant de la sobriété de Ricard à la rayonnante expression de son âme légendaire et fantasque, sorte de Watteau méridional qui n'a point su atteindre à la profondeur sensible de son mélancolique et délicat aïeul, mais qui en a prolongé sous de plus étincelantes apparitions le goût des assemblées charmantes et des paysages émouvants.

Ce que nous avions pu malaisément saisir jusqu'à présent, c'est l'évolution de ce magicien en quête de son rêve C'est là ce que nous dévoile cet ensemble de près de deux cents œuvres : conscience claire, mais inexprimable par des mots, de ce lyrique adorateur de la lumière. « Je peins pour dans trente ans », dit-il. Peut-être ne s'est-il pas lui-même rendu un compte exact de la place qu'il devait tenir : Monticelli demeure, non comme le chaînon d'une lignée de grands peintres, mais plutôt comme l'un de ces promontoires adorables et mystérieux que l'art prolonge parfois vers l'infini du rêve (1).

On pourra démêler ce qu'il doit à Watteau, à Ricard, à Diaz, à Delacroix aussi; mais le secret de son art nous échappe; la matière de son rêve est presque aussi insaisissable que son rêve lui-même : il s'y révèle des accords d'une audace inouïe et d'une résonnance inanalysable. Aucune autre matière n'était plus propre à exprimer ce que ses visions contenaient de mystère et d'étincellement. Sourde à la fois et fastueuse, sa palette enveloppe de pénombre l'émerveillement de ses magies comme pour les protéger du contact de cette réalité dont il semble qu'il ne perçut, de son vivant, qu'une forme lointaine tant le moindre objet lui fut un prétexte à s'abandonner à ce vertige de beauté, de charme et de joie dont il laissa pour nous sur la toile un impérissable reflet.

G. Jean-Aubry

(1) Je me fais un plaisir de signaler l'excellente étude que mon confrère et ami Camille Mauclair vient de publier à la Librairie de l'Art ancien et moderne touchant Adolphe Monticelli.

LE TRIBUT DE LA GLOIRE

Les artistes se plaignent fréquemment, et à bon droit, de l'hostilité de la vie à leur égard. Quelles luttes n'ont-ils pas à soutenir lorsque leur idéal s'écarte des conventions acceptées ! Quels jours sombres traversent-ils avant d'arriver à imposer leur vision ! Quels débats entre leur conscience, qui leur interdit les concessions, et la misère implacable !

Il semble toutefois qu'aujourd'hui le talent est plus promptement reconnu et célébré que jadis. Si les batailles sont toujours passionnées, elles durent moins qu'autrefois. La victoire se dessine plus rapidement. Il est rare qu'un peintre, s'il est réellement doué, demeure obscur; qu'un musicien de valeur reste ignoré. Des occasions plus nombreuses de se produire sont offertes aux artistes, et si la foule garde un farouche entêtement à préférer aux efforts nouveaux les recettes conventionnelles, toute tentative de libération n'en trouve pas moins, dans cette foule, une fraction disposée à l'approuver et à la seconder. C'est un progrès. Il est minime, sans doute, mais il ouvre à l'espoir de claires perspectives.

Si l'on écarte encore tels peintres jugés déconcertants, tels musiciens dont les hardiesses heurtent les règles imposées par l'enseignement des conservatoires, on tolère que ces peintres, que ces musiciens aient leurs partisans ; il n'est même pas inélégant de flirter avec leur anarchie. Les comprend-on mieux que jadis? C'est peu probable. Mais on se risque moins à les accabler d'invectives et de quolibets, on respecte davantage leur intransigeance, et la dignité de l'art en est rehaussée.

Les Salons des *XX* et de la *Libre Esthétique* en Belgique, le Salon d'Automne et le Salon des Indépendants en France, les expositions sécessionnistes d'Allemagne ont amené peu à peu cette orientation nouvelle des esprits. N'est-il pas surprenant — et encourageant — de voir les grands journaux quotidiens eux-mêmes discuter avec déférence les audaces d'un Henri Matisse, d'un Vlaminck, d'un Van Dongen? Proclamer — enfin! — la maîtrise d'un Maurice Denis? Saluer en un René Piot l'un des plus nobles représentants de la peinture monumentale contemporaine?

C'est la joyeuse surprise que nous réservait l'inauguration du Salon d'Automne. En présence de cette bonne volonté, les artistes novateurs ont le droit d'espérer en des temps meilleurs. Et l'on ne verra plus, souhaitons-le ardemment, un Jean-François Millet, par exemple, écrire les lettres lamentables qui viennent d'être mises au jour et dans lesquelles on relève des constatations de ce genre : « L'autre jour je suis allé à Paris, tâcher de placer quelques dessins à 30 francs l'un. Je n'ai point réussi et suis rentré les mains vides. Les enfants m'attendaient sur le seuil, espérant quelque friandise ou quelque jouet de la capitale... Ah! mes pauvres petits, je suis parti trop tard, la boutique de la marchande était fermée. »

Ailleurs : « C'est le vrai moment de crier comme Panurge, pendant la tempête : « Au secours, amis, *je naye! je naye!* » Avec cette différence que nous nous noyons à sec... Enfin voici l'extrême bout du rouleau... Nous avons du bois pour deux ou trois jours encore, et nous ne savons comment nous en procurer, car on ne nous en donnera pas sans argent... Les enfants ne peuvent pourtant pas rester sans feu. »

Trente ans après, M. Chauchard payait *l'Angelus* de Millet 600,000 francs.

Octave Maus

La Suppression du Ministère des Sciences et des Arts.

Une stupéfiante nouvelle s'accrédite en Belgique. Le gouvernement se propose, assure-t-on, de supprimer le Ministère des Sciences et des Arts qu'il a créé il y a deux ans à peine, aux applaudissements unanimes de tous les partis. L'Art, les Lettres, les Sciences, — élément négligeable en politique, — iraient rejoindre l'Agriculture, qui les tint jadis en tutelle, ou tel autre département dont le chef leur accorderait, à ses instants de loisir, une attention distraite.

Ce désastreux projet, dont la réalisation détruirait les espérances légitimes que fondaient sur l'heureuse initiative de l'État tous ceux que préoccupe l'essor intellectuel du pays, a profondément ému les artistes. Ceux-ci ne peuvent s'expliquer les motifs

s'agit-il d'une misérable question d'économie budgétaire?) d'une mesure réactionnaire dictée par la méconnaissance du développement constant de l'Art en Belgique, du niveau auquel il s'élève de plus en plus, de l'importance croissante que lui accordent les nations étrangères.

Dès que le dessein du gouvernement fut divulgué, l'Association des Écrivains belges, qui compte parmi ses membres l'élite de nos littérateurs, fit parvenir au président du Conseil des ministres une protestation dont voici le texte :

« Parlant en son nom propre, et persuadée, en outre, qu'elle se fait l'interprète fidèle des sentiments de tous les artistes, de tous les hommes de science, de tous les intellectuels de Belgique, l'Association des Écrivains belges proteste avec énergie, et de toutes ses forces, contre le projet de suppression du ministère des Sciences et des Arts. Après avoir lutté pendant plus de vingt ans contre l'indifférence invincible de leur patrie, les écrivains belges avaient vu, avec une profonde joie, se constituer, il y a quelques mois à peine, ce ministère où ils auraient enfin quelque chose à dire. Son apparition fut saluée au Parlement et dans toute la presse par de véritables dithyrambes. Chacun se félicitait de ce que la Belgique s'était décidée à proclamer que les intérêts intellectuels d'un pays comme le nôtre, d'une terre qui a donné au monde des artistes, des écrivains, des savants de génie, méritent, aussi bien que ceux de l'agriculture ou du travail manuel, d'occuper toute l'attention d'un ministère spécial. Par une heureuse rencontre de circonstances, le premier titulaire du nouveau département était un homme de goût, aimant sincèrement les arts, les sciences et les lettres. Tout semblait donc promettre à ce beau ministère une vie aussi longue qu'active et fructueuse pour le plus grand bien du pays. Quelques mois ont passé et voilà que, pour des raisons d'économie — raisons bien plus apparentes d'ailleurs que réelles — on annonce qu'il faudra supprimer un ministère et que ce sera précisément celui des Sciences et des Arts! L'agriculture, les travaux publics, la garde civique même, conserveront leur ministère. Et les intérêts les plus sacrés d'un peuple, ceux qui regardent l'enseignement à tous les degrés, l'art dans ses multiples manifestations, la science dans son activité féconde, les lettres dans leur épanouissement radieux, ces intérêts, donc, cesseront d'être représentés directement dans les conseils du Roi! Incapables d'empêcher l'exécution éventuelle de ce néfaste projet, les écrivains belges ont tenu cependant à formuler nettement leur mécontentement et à exprimer l'espoir qu'on ne donnera pas suite à ce malencontreux dessein. »

Cette démarche fut suivie d'une protestation signée par les délégués de la *Libre Académie de Belgique*, *la Libre Esthétique*, *Vie et Lumière*, *l'Estampe*, *Tertullio*, *le Musée du Livre* et les représentants des revues littéraires *Durendal*, *la Belgique artistique et littéraire*, *la Vie intellectuelle*, *l'Art moderne*, à la suite d'une assemblée qui vota l'ordre du jour suivant :

« Les groupes scientifiques, artistiques et littéraires qui ont vu le gouvernement consacrer leur vœu en instituant un ministère des sciences et des arts, se sont réunis ce jour pour protester contre l'intention prêtée au même gouvernement de supprimer ce ministère, alors que les faits ont démontré nettement son incontestable utilité. »

D'autres protestations suivront. De toutes parts, une vive opposition se manifeste. Souhaitons que le gouvernement en tienne compte et qu'il désarme devant le mécontentement unanime.

O. M.

PROPOS DE THÉATRE

Il y a des gens qui se plaignent de la décadence de l'art théâtral ou, tout au moins, de son croupissement, et, chose amusante, ils ne font point partie du public. Ce sont des gens du métier, et il semble qu'il leur serait facile de créer en faveur des frissons nouveaux et des tentatives courageuses un certain mouvement de bienveillance. Mais, sans doute, leur peur de l'inconnu est-elle plus forte que leur besoin de changer d'émotion, et ils préfèrent aux chances d'erreur le prolongement d'une situation dont ils gémissent. Chaque saison théâtrale voit le succès des mêmes pièces, un peu retapées, un peu arrangées.

Il y a des femmes, comme cela, qui tordent chaque année les formes de leurs chapeaux, en rafraîchissent les rubans, en changent les fleurs. Ça leur épargne d'importuner Lévis, Georgette ou Suzanne Talbot, et elles ne sont pas plus mal que d'autres : mais c'est toujours le même laiton.

A Paris, chaque scène a sa petite spécialité. Les boulevards ont des théâtres appelés : théâtres du boulevard qui servent chaudes des pièces dites : pièces de boulevard, ou comédies parisiennes. L'Odéon est le théâtre de la poésie et de la rive gauche. Le Théâtre Français abrite Mlle Sorel. Quant au Théâtre Antoine, il offre un compromis, un mélange plutôt, de pièces réalistes et de pièces... comme les autres. C'est quelque chose comme le Grand-Guignol mâtiné d'Athénée, avec une pincée d'Odéon.

Dans la soirée du 30 septembre dernier, l'*Auberge rouge* représentait la quote-part du Grand-Guignol et la *Répudiée* celle de l'Odéon-Boulevard (1).

Personnellement, je n'aime ni l'un ni l'autre genre. J'ai horreur des coups de poing et, malgré *que ce soit déjà dans Balzac*, je n'admets pas qu'on violente mon émotion par des moyens qui ne sont plus artistiques, j'estime que les acteurs seuls et l'auteur ont le droit, les uns par l'expression nuancée de leur jeu et l'observation de la vie dont ce jeu témoigne, l'autre au moyen de ses phrases, de me toucher. Tout autre procédé me semble déloyal, comme si on me tirait un coup de fusil dans un duel à l'épée de combat, et lorsque mes nerfs, sollicités aussi indiscrètement, ont avéré leur faiblesse, mon esprit se reprend et se montre un juge d'autant plus sévère.

Que le Grand-Guignol le fasse, et le Little-Palace, je l'admets. C'est une spécialité qu'ils se sont faite, une denrée qu'ils vendent et qu'on serait stupéfait de n'y point trouver. Lorsque, fatigué de la littérature dramatique du boulevard, et, par ailleurs, trop déprimé pour juger sainement ce qu'il y a de séduisant et de féerique dans des exhibitions de music-hall, on va dans les Grand-Guignol, c'est pour s'y secouer, à peu près comme on assisterait à un combat de coqs ou à un tournoi de boxe. Mais le Théâtre Antoine ne devrait pas tomber dans les naïvetés de ce réalisme de fantaisie et davantage respecter la tradition de la maison dans ce qu'elle avait d'artiste et d'audacieux.

Quant à la *Répudiée*, que vous dire? Il est navrant que la salle se soit montrée si houleuse et si mal élevée. Le public des Répétitions générales abuse vraiment des droits que lui confère la faveur d'avoir été invité gratuitement. Et il insulte avec une aisance exquise l'auteur qui lui a fait envoyer des billets. Mais les sifflets de l'autre jour, pas plus que les applaudissements, ne s'adres-

(1) *L'Auberge rouge*, par M. SERGE BASSET (tirée d'une nouvelle de Balzac. — *La Répudiée*, par Mme LOUISE DARTIGUE.

saient à la pièce, mais bien à l'auteur, ce que je trouve de mauvais goût dans un cas comme dans l'autre. Car la personnalité d'un auteur doit toujours être mise à part. Comme je n'ai manifesté aucun sentiment, je puis bien donner mon appréciation : elle est sans fiel, mais aussi sans miel. Que voulez-vous? La pièce est naïve et cousue de bonnes intentions morales. C'est un drame noir et vertueux, et, de temps à autre, des tentatives d'*écriture* plus soignée se font jour. Si je ne me trompe, c'est ce qui a mis en joie une certaine partie du public. En quoi il avait bien tort, mais en quoi il se montrait bien *public*, en effet, c'est-à-dire ennemi de tout art véritable, incurablement sceptique, hostile à toute nouveauté.

Comme toujours, depuis six mille ans qu'il y a des acteurs, et qui jouent, ce sont les acteurs qui remportèrent le succès. M. Gaillard, dans l'*Auberge rouge*, a été poignant à souhait, et dans la *Répudiée* on a beaucoup admiré Mlle Marie Marcilly et Mme Marthe Mellot, que l'on peut appeler l'héroïne du théâtre libre. Mais c'est M. Janvier le roi de la soirée. Cet acteur, que les critiques dramatiques maintiennent dans une ombre distinguée, probablement parce qu'il n'a pas en lui une once d'arrivisme ni de cabotinage, cet acteur de premier ordre dont on se contente, avec une vague politesse, de dire le minimum, c'est-à-dire qu'il a de la diction et de la tenue, fut simplement parfait. Et je profite de cette occasion pour dire tout le bien que je pense — et que beaucoup pensent aussi — de cet artiste de valeur, qui compose admirablement ses rôles et les joue avec une intelligence, un tact, une sûreté, un sentiment de la nuance, une distinction impeccables. Cet homme charmant est un des premiers acteurs de Paris.

F. DE M.

CHRONIQUE THÉATRALE

Le **Roi** aux Galeries; **Væ Victis** et la **Madone** à l'Alcazar.

Le *Roi*, la pièce de MM. de Caillavet, de Flers et feu Emmanuel Arène, que le théâtre des Galeries joue en ce moment avec un succès triomphal, est certes l'un des spectacles les plus agréables auxquels il nous ait été donné d'assister depuis longtemps. La comédie elle-même est charmante de satire un peu poussée à la charge, d'ironie un peu mêlée de blague, d'esprit qui ne répugne pas toujours à la grosse farce. Mais que dire de l'interprétation, sinon qu'elle est étincelante, et que M. Huguenet, le Roi, si bonhomme, si excellent, si délicieusement plein de mépris pour la République et ses chefs ; que Mmes Lantelme et Félyne, si adorablement jolies, si artistes, si pleines de séduction de toute espèce, y compris celles que des toilettes radieuses ne manquent pas d'ajouter aux plus belles, que toute la troupe des Galeries enfin, M. Gabier, M. Darcey, M. Frémont et leurs camarades des deux sexes nous donnent l'illusion, renforcée encore par le cadre luxueux où ils évoluent, que Bruxelles peut désormais offrir des spectacles aussi parfaits que Paris. C'est l'activité intelligente et fastueuse de M. Fonson qui nous vaut ces splendeurs ; sachons lui en marquer ici toute notre reconnaissance.

Mais il faut raconter la pièce, et c'est une tâche bien difficile. Le Roi de Cerdagne est attendu à Paris et doit chasser chez un vieux réactionnaire, le marquis de Chamarande. Celui-ci a pour voisin le député socialiste Bourdier qui, comme tout député socialiste qui se respecte, — du moins en France, — est plusieurs fois millionnaire. Bourdier a épousé en secondes noces une ex-petite ouvrière, sorte de madame Sans-Gêne au verbe ultra-faubourien. De son premier lit il a gardé une fille qui — c'était obligé — est aimée par le fils — assez sot — du marquis de Chamarande.

Bourdier meurt d'envie d'être invité par le marquis à la chasse du Roi. Le marquis n'y songe pas. Il ne songe pas davantage à accorder à la fille de Bourdier la main de son fils, que le député a l'outrecuidance de lui demander. Furieux, Bourdier soufflera au marquis sa maîtresse, une très élégante et très fine actrice de la Comédie, Mlle Thérèse Marly.

Mais le roi de Cerdagne, il y a huit ans, s'est arrêté quelques heures chez la belle artiste et, maintenant qu'il est revenu à Paris, il éprouve à son égard un irrésistible revenez-y. Une première fois, donc, Bourdier a l'honneur d'être fait... ce que vous devinez, par un roi! Il se fâcherait si le Roi, en guise de compensation, ne lui promettait d'aller chasser chez lui au lieu de se rendre à l'invitation du marquis.

Voilà donc le Roi chez Bourdier. Mme Bourdier, très émue, oublie toutes les recommandations protocolaires, et gaffe avec une sublime candeur. Elle est si séduisante dans son trouble que le Roi, l'ayant trouvée à minuit, quand les lampions de la réception sont éteints, en train de souper dans la galerie du château, se sent pris devant elle d'un émoi passionné dont l'aimable étourdie n'évite pas la contagion. Bourdier, pour la seconde fois, est fait... oui parfaitement... par un roi! Cette fois, la coupe a débordé, et il va se passer de vilaines choses. Mais Thérèse Marly — *deus ex machina* de cette gentille intrigue — la dénoue à la satisfaction générale en suggérant au président du Conseil avec qui, cette nuit même, elle a eu un entretien extrêmement confidentiel, l'idée de donner à Bourdier un portefeuille, mon Dieu, le premier venu, celui qui est vacant, le portefeuille du commerce. Bourdier est content. Le Roi est content et, comme preuve de sa joie, il signe un traité de commerce, favorable à la France, qui lèse gravement les intérêts de ses nationaux. Les fiancés sont contents, car le Roi aplanit des difficultés qui s'offraient à leur mariage. Et il n'y a dans tout cela, de mécontente, ou du moins de tendrement mélancolique, que la naïve Mme Bourdier qui fut aimée une fois comme une reine et qui ne peut se consoler de ne l'être plus jamais.

Un groupe très amusant de ministres socialistes donne à cette comédie satirique une allure assez caricaturale, mais fort réjouissante. Tous les rois en visite à Paris ne sont peut-être pas aussi bonhommes, aussi je m'enfichistes que le roi de Cerdagne; tous les marquis n'ont point, sans doute, la hautaine hypocrisie et la suffisance ridicule du marquis de Chamarande; tous les personnages de la République ne sont pas, — il faut l'espérer, — les fantoches sans scrupules ou sans politesse que l'on nous montre dans la pièce. Mais... mais il y a bien quelque chose de tout cela qui est vrai, finement observé et joyeusement mis à la scène. Les exagérations voulues sont comme le sucre que l'on donne aux enfants après un remède amer : elles aident à faire passer le morceau. Je crois, pour ma part, que le *Roi* restera comme restent certaines pièces de Meilhac et Halévy : il représente une époque et la caractérise avec un singulier bonheur.

***

M. Lugné-Poe est venu jouer, à l'Alcazar, en spectacle de gala, deux pièces d'auteurs belges. Malgré le nom de M. Spaak, inscrit à l'affiche, il y avait à peine deux cents personnes dans la salle. Et voilà comment, en dépit du succès de *Kaatje*, notre théâtre a conquis notre public! Une fois de plus, d'ailleurs, le public a eu tort, car si le *Væ victis*, la pièce de Mlle Marguerite Duterme, dont M. Maus a rendu compte ici même lors de sa création à Paris, est d'une noirceur voulue, tout à fait déplaisante et un peu ridicule, la *Madone* de M. Paul Spaak n'est pas indigne de l'auteur de *Kaatje*. J'avouerai cependant que j'en aime peu le sujet. Il s'agit d'un moine italien du XIVe siècle, qui aime une petite paysanne. Il lutte contre cet amour sacrilège, mais la Madone se refuse à l'en guérir. Qu'à cela ne tienne : la petite paysanne, très désireuse de sauver son âme et celle de son farouche amoureux, prendra la place de la Madone et, à la faveur de la nuit, réconfortera le pauvre pécheur. Malheureusement, le moine s'aperçoit que la statue a les traits de l'enfant, et, dans un mouvement d'épouvantable passion, il s'élance pour étreindre la Vierge. Alors, affolé devant ce blasphème et préférant sa propre damnation à celle de son amant, la petite simulatrice révèle la supercherie. Les bras s'enlacent, les lèvres se joignent, et le rideau tombe. Je dis que je n'aime pas beaucoup ce genre de sujets, car je pense malgré moi aux gens qui

sont dans la salle et que ce mélange de religion et d'amour, de prières et de baisers, de pénitence et de volupté, froisse dans leurs convictions les plus intimes. Mais passons. M. Spaak a traité largement, en beaux vers vibrants et pittoresques, cette histoire un peu spéciale, et il a placé en tête de la pièce un sermon du moine qui, pour rappeler un peu le *Curé de Cucugnan* de Daudet et, par d'autres côtés, la confession de Balthazar, dans le *Cloître* de Verhaeren, n'en a pas moins de superbes et savoureux accents. M. Lugné-Poe a bien joué ce rôle ardent et nuancé. Nous ne dirons rien du reste de sa troupe : plus les ombres sont fortes, plus a de relief la figure centrale du tableau.

GEORGES RENCY

LES BILLETS DE FAVEUR

On voulut les supprimer. On les supprima. Il y eut des protestations, des récriminations, des grincements. La chronique donna. La Commission des auteurs, les directeurs de théâtres s'agitèrent sans arriver à s'entendre. Et l'institution des billets de faveur sortit, triomphante, de cet homérique conflit. Les secrétaires de théâtres seront, comme devant, assaillis tous les jours de demandes pour le spectacle du soir, et le banquet mensuel des « mille regrets » aura toujours sa raison d'être.

Le mal est, paraît-il, incurable. Mais est-ce un mal ? M. Georges Price prend spirituellement dans le *Gil Blas* la défense des billets de faveur et en justifie l'attribution à la presse :

« La critique est une obligation envers notre public. De même, nous sommes tenus, en vertu du contrat moral qui nous lie à ceux qui nous lisent, de leur donner les programmes, et quelques informations essentielles.

Mais il y a loin de là aux quatre ou cinq colonnes que les grands quotidiens consacrent chaque jour aux choses de la scène. Lorsque, sur la foi de communiqués dithyrambiques, nous annonçons que tel directeur est menacé d'un conseil judiciaire parce qu'il se ruine dans une luxueuse mise en scène, nous faisons une pure réclame au susdit impresario. Lorsque nous publions des avant-premières qui excitent, par d'heureuses indiscrétions, la curiosité des spectateurs, nous rendons au théâtre le même service qu'à l'exploitant de la souveraine *tisane des Lascars*, — exploitant qui ne songe pas à nous payer en infusions. Lorsque nous apprenons au public que tel auteur est parti pour Rome afin de rechercher le squelette de la louve du Romulus, en vue de la mise en scène de sa tragédie de *Rhéa Silvia*, nous taillons une belle réclame à l'écrivain et au directeur qui le joue.

C'est là, on en conviendra, de la publicité pure. C'est de la publicité que les autres commerçants rémunéreraient en espèces sonnantes, et que MM. les directeurs de théâtre ont le privilège de solder en morceaux de papier.

Encore convient-il de remarquer qu'ils ne donnent les susdits morceaux de papier que quand le public ne les leur achète pas. Ils nous habillent richement avec les laissés pour compte des grands auteurs.

Si l'on voulait appliquer, en l'espèce, le calcul du baron de Courcel, et établir la balance entre la valeur des réclames faites, au tarif des journaux, et les places données, au tarif des théâtres, on verrait l'énorme différence qui se dessinerait en faveur des premières. Les directeurs bénéficient d'un écart hors de toutes proportions, et leurs plaintes amènent le sourire. Si les grands magasins de nouveautés pouvaient payer leurs annonces avec des coupons défraîchis, des fonds de magasin, et même des marchandises neuves, ils n'auraient pas la naïveté de réclamer ! Puisque les directeurs ont renoncé à poursuivre le projet annoncé à grand orchestre, c'est que, probablement, ils ont compris qu'ils ne pourraient jamais, eux, se passer de publicité, tandis que les journalistes pourraient facilement se passer d'aller voir dix inepties pour une bonne pièce, et que, surtout — oh ! surtout ! — la délivrance des insupportables sollicitations dont ils sont victimes compenserait largement le regret d'être privés du théâtre.

Mais je crois que les directeurs feront sagement en ne renouvelant pas périodiquement ce petit jeu. L'attention est, maintenant, trop éveillée. Je n'ai pas été seul à faire les calculs exposés ci-dessus. Et il pourrait très bien arriver qu'un jour, devant les menaces de suppression des billets légitimes, les directeurs de journaux s'entendissent pour y renoncer, et supprimer, du même coup, les réclames de faveur. »

PETITE CHRONIQUE

Dès les premiers jours de novembre prochain aura lieu, au théâtre du Parc, une importante manifestation en l'honneur de notre illustre compatriote Emile Verhaeren. A la tête du comité organisateur figurent les noms de Camille Lemonnier, d'Edmond Picard et de quelques autres de nos plus éminents écrivains.

Les admirateurs d'Emile Verhaeren désireux de participer à cette manifestation sont priés d'adresser leur adhésion au trésorier du comité, rue de Wautier, 76, à Bruxelles-Laeken.

La huitième exposition internationale des Beaux-Arts de Venise sera ouverte du 22 avril au 31 octobre 1909. Elle comprendra des salles italiennes, des salles étrangères et des salles internationales. Outre les invités, tout artiste qui aura envoyé son adhésion, en y joignant un mandat postal de dix francs, avant le 1er janvier 1909, pourra soumettre ses œuvres au jury d'admission. Celui-ci sera composé de trois peintres et de deux sculpteurs, élus par les exposants parmi les artistes étrangers et italiens invités aux expositions de Venise. A l'exception de ces derniers, les artistes ne pourront exposer chacun que deux œuvres. Les envois seront reçus au Palais de l'Exposition (Jardin public) du 10 au 25 mars. Une commission de dix pour cent sera prélevée sur les ventes. S'adresser pour tous renseignements à M. A. Fradeletto, secrétaire général, Municipio di Venezia, à Venise.

La distribution des prix aux lauréats de l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles aura lieu aujourd'hui dimanche, à 10 h. 1/2, au Palais des Académies.

Parmi les solistes dont le concours est assuré aux six concerts d'abonnement et à la matinée extraordinaire organisés par l'administration des Concerts Ysaye et fixés aux dates indiquées dans notre dernier numéro, figurent : MM. Fritz Kreisler, et Jacques Thibaud, violonistes ; Pablo Casals, violoncelliste ; Raoul Pugno, pianiste, et Anton Van Rooy, baryton. Des négociations sont également entamées avec M. Paderewski et Mme Carreno, pianistes, et Mlle Frieda Hempel, cantatrice.

Un comité est en formation pour organiser au Cercle artistique de Bruxelles, au mois de novembre prochain, une exposition publique comparée des projets et idées relatifs au Mont des Arts.

Les inscriptions des personnes désireuses de participer à cette exposition sont reçues par M. Schleisinger, au Cercle artistique, Waux-Hall.

Sous les auspices et à l'initiative de l'association d'art Union une conférence sera donnée au Musée moderne le jeudi 8 octobre, à 2 h. 1/2, par M. Albert Croquez, de l'*Autorité* de Paris, qui a pris pour sujet : « La Flandre, d'après ses peintres contemporains ».

M. Jules Jourdain vient d'être chargé de l'exécution d'un monument qui sera élevé à la mémoire de Juste-Lipse à Louvain, devant la façade de l'Université où professa le célèbre philologue.

C'est jeudi prochain qu'aura lieu au théâtre du Parc, pour la réouverture des Matinées littéraires, la première représentation de *la Dernière Dulcinée*, poème tragique du Comte Albert du Bois, qui remporta l'an dernier à Paris, au théâtre des Escholiers, un retentissant succès. M. Catulle Mendès présentera au public, dans une conférence préliminaire, l'auteur de *la Dernière Dulcinée*.

Samedi prochain, inauguration de la Saison d'opérette au théâtre Molière. Au programme : *La Cigale et la Fourmi*, d'Edouard Audran.

Les matinées d'opéra-comique au théâtre Molière sont fixées comme suit : série A, les jeudis 12 novembre, 10 décembre, 14 janvier, 11 février et 18 mars; série B, les jeudis 19 novembre, 17 décembre, 21 janvier, 18 février et 11 mars. Au programme : *Haydée*, *Zampa*, *Galathée*, *Le Châlet*, *Martha* et *le Docteur Crispin*.

Les Matinées mondaines seront inaugurées à l'Alcazar le mercredi 18 novembre et se succéderont de quinzaine en quinzaine. On y entendra successivement MM. Reynaldo Hahn (*la Mélodie harmonieuse*), Claude Terrasse (*l'Opérette à travers les âges*), Laurent Tailhade (*l'Opéra à travers les âges*), Robert Eude (*Lettres d'amour*).

En outre, quatre auditions seront données sur les sujets suivants : *le Personnage historique au théâtre*, *Cœurs de femmes*, *Musique poétique et poésie musicale*, *Au pays du rêve et des Chimères*.

Mme Félicien Durant ouvrira chez elle un cours de piano à partir du 15 octobre. Inscriptions de 2 à 4 heures, 149, rue de la Victoire, Bruxelles.

La Société des Nouveaux concerts d'Anvers a fixé comme suit les dates de ses auditions : Premier concert, sous la direction de M. S. Rachmaninow, lundi 9 novembre (solistes : MM. Mischa Elman et S. Rachmaninow); deuxième concert, sous la direction de M. L. Mortelmans, lundi 21 décembre (solistes : Mme Leffler-Burkhard et M. Ernest Van Dyck); troisième concert, sous la direction de M. L. Mortelmans, 11 janvier (solistes : MM. Jacques Thibaud et Pablo Casals); quatrième concert, sous la direction de M. Max Schillings, lundi 15 février (soliste : M. Ludwig Hess, ténor); cinquième concert, sous la direction de M. Georges Marty, mardi 6 avril (soliste : M. Alfred Cortot).

Parmi les œuvres nouvelles inscrites au programme : concerto pour violon de Glazounow, *le Christ marchant sur les flots*, poème symphonique de Mlle Marguerite Laenen, trois pièces orchestrales (*Von Spielman's Leid und Freud*, *Seemorgen* et *Erntefest*) de Max Schillings, *Glockenlieder* du même auteur, etc.

S'adresser pour les abonnements à M. Huffmann, trésorier, 8, rue du Margrave, Anvers.

D'autre part, la société *Antwerpsch Koor* prépare l'audition de deux cantates peu connues de Peter Benoit, *Juicht met ons* et *De Leye*. Cette audition aura lieu vers la fin de décembre.

De Paris :

Par suite d'une entente entre l'Automobile-Club, qui devait avoir la jouissance du Grand-Palais à partir du 1er novembre pour son Salon annuel, et la Société du Salon d'automne, il vient d'être décidé que ce dernier Salon occupera, jusqu'au 8 novembre, les salles de l'avenue d'Antin. Le Salon restera ainsi ouvert quarante jours.

La *Société internationale de la gravure originale en noir*, présidée par M. Rodin, ouvrira prochainement dans les galeries Dewambez une exposition où seront réunies les œuvres des meilleurs graveurs contemporains, parmi lesquelles celles de MM. Anders Zorn, Carl Larsson, Bernard Naudin, Alexandre Lunois, Emile Friant, Charles Huard, Lequeux, Destéract, Van Muyden, etc.

Ce sera, avec le Salon d'Automne, une brillante inauguration de la saison artistique.

La *Dame qui n'est plus aux Camélias*, de M. Maurice de Faramond, constituera un des premiers spectacles du théâtre de l'OEuvre. M. Lugné-Poe compte donner un grand éclat à cette pièce très curieuse.

Les premiers spectacles du Nouveau Théâtre Indépendant auront lieu, Salle Fémina, les 4 et 6 novembre. Trois œuvres inédites y seront représentées : *Le Fossé*, trois actes de M. Georges Jouvent; *Le Libertaire*, un acte de M. Olivier de Tréville, et *Le Chat parti, les souris dansent*, un acte de MM. Géo Thier et R. Delime. Location pour la répétition générale et la première, rue Pigalle, 8.

Parmi les œuvres nouvelles que M. Albert Carré a inscrites au programme des représentations de l'Opéra-Comique figurent *le Cœur du Moulin*, poème lyrique en deux actes de M. Déodat de Séverac sur des paroles de M. Magre, et *l'Heure espagnole*, un acte de M. Maurice Ravel, texte de M. Franc-Nohain.

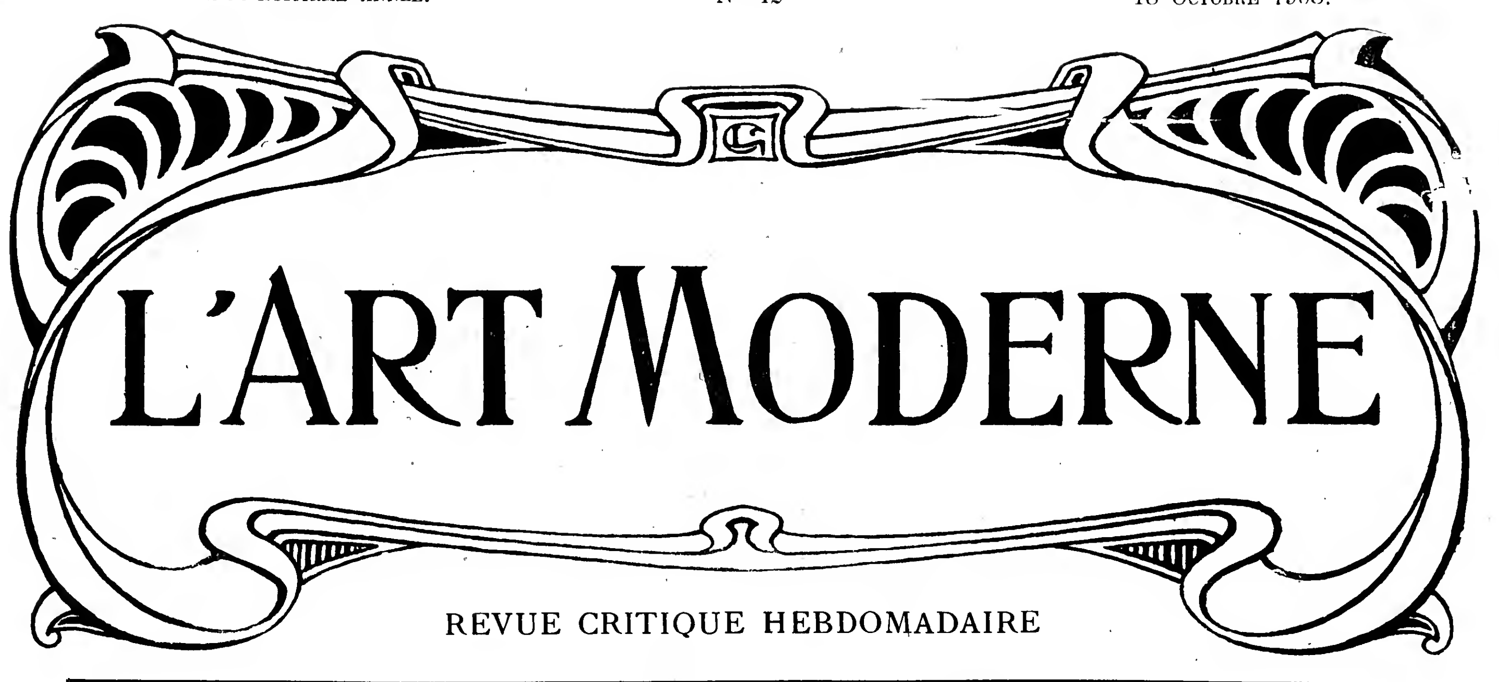
La liste, fort longue, des ouvrages reçus comprend en outre : *Solange*, trois actes de M. Salvayre; *Sanga*, trois actes de M. Isidore de Lara; *Myrtil*, deux actes de M. Ernest Garnier; *Chiquito*, un acte de M. Jean Nouguès; *Leone*, quatre actes de M. Samuel Rousseau; *Noël*, trois actes de M. Fréd. d'Erlanger; *Pierre le Véridique*, trois actes de M. Xavier Leroux; *On ne badine pas avec l'amour*, trois actes de M. Gabriel Pierné; *Macbeth*, trois actes de M. Ernest Bloch; *Ping-Sing*, un acte de M. Maréchal; *Le Puits*, un acte de M. Marsick; *Denisette*, un acte de M. Fijan; *Messaouda*, un acte de M. Ratez, etc.

Une reprise intéressante à signaler : celle de *la Flûte enchantée*, qui ouvrira un cycle Mozart. L'œuvre sera représentée telle qu'elle fut créée à Vienne en 1791. MM. P. Ferrier et A. Bisson ont été chargés d'en faire une traduction nouvelle, conforme au texte allemand qui fut, on le sait, dénaturé dans la version de MM. J. Barbier, Nuitter et Beaumont.

Autres reprises annoncées : *Sapho*, *la Tosca*, *Orphée*, *le Roi d'Ys*.

Parmi les œuvres du répertoire étranger : *Feuersnoth*, de M. Richard Strauss, traduit par M. Jean Marnold; *Ib et Christine*, de M. Leoni, traduit par M. Jean Richepin; *La Dorise*, de M. Galeotti, traduction de M. P. Ferrier; *Paillasse*, de M. Leoncavallo.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

LE VIEUX-BRUXELLES

Bien connaître la ville qu'on habite, en apprécier les beautés pittoresques, rehausser l'agrément des promenades qu'on y fait par le plaisir esthétique qu'offre la vue de tel fragment d'architecture harmonieux, de tel vestige rappelant l'art du passé, de telle ferronnerie, de telle sculpture, de tel fronton évocateurs de souvenirs historiques ou légendaires, n'est-ce pas alimenter la pensée d'une intarissable source d'intérêt?

Bruxelles est, malgré les bouleversements qu'on lui inflige à tout instant, riche en constructions anciennes, et il suffit d'avoir l'œil au guet pour découvrir çà et là, dans l'emmêlement des toitures modernes, la svelte silhouette d'un pignon du XVII[e] ou du XVIII[e] siècle, et, rompant la monotonie des bâtisses récentes, l'élégante et sobre façade d'une maison datant de Louis XVI, de Louis XV, voire de Louis XIV. Certains faubourgs, moins exposés que le centre de l'agglomération aux pioches sacrilèges, ont conservé intactes d'antiques fermes seigneuriales, des habitations patriciennes, des chapelles d'origine reculée. Et sans parler du saisissant décor de la Grand'place ou des édifices religieux et civils connus de tous, maints détails : balcons, portes, lucarnes, fontaines, statues, pompes, enseignes, etc. méritent de fixer l'attention.

Aucune publication n'avait jusqu'ici groupé méthodiquement l'ensemble de ces documents de notre histoire architecturale. Aussi faut-il louer le « Comité du Vieux-Bruxelles » institué il y a cinq ans par la Ville sur l'heureuse initiative de la Société d'Archéologie d'avoir entrepris ce pieux inventaire iconographique (1).

Le recueil qu'il vient de faire paraître n'est qu'un exposé préliminaire des grands albums qu'il se propose d'éditer. Mais déjà les cent planches qui le composent marquent l'importance et l'utilité du travail en cours. D'excellentes notices rédigées par MM. J. Van Malderghem, P. Combaz, Ch. Buls et V. Tahon accompagnent

(1) Exposé préliminaire des Travaux de la Commission constituée sous le patronage de la Ville de Bruxelles et de la Société d'Archéologie. — Bruxelles, librairie nationale d'art et d'histoire, G. Van Oest et C[ie].

π

185

les reproductions de ce que le temps a respecté des remparts et tours de Bruxelles, de ses pignons et façades, des portes, chapelles, niches, statuettes, balcons, grilles d'imposte, rampes d'escalier et autres spécimens d'art ornemental témoignant du goût et de la fantaisie décorative qu'apportaient à leurs commandes, il y a deux et trois cents ans, nos maîtres de métiers.

C'est pour les artisans d'aujourd'hui un enseignement salutaire, pour les promeneurs un guide agréable, pour les artistes et les archéologues un fertile terrain d'études. Et nous revoyons avec attendrissement, précieusement classés dans cette collection de choix, les visages amis qui sourirent à nos années d'écolier : le naïf *Petit Bonhomme* du Marché-au-Charbon, le *Meyboom* de la rue des Sables, la *Cloche* de la Vieille-Halle-au-blé, et, sur son piédouche Louis XIV accroché à l'angle de la rue des Alexiens, dans sa niche à coquille ornée de colonnettes torses, la petite Madone ingénue qui veille sur les passants.

Certes tout n'est-il pas irréprochable dans les détails que nous ont légués l'architecture et l'industrie artistique des siècles passés. Ils n'en profèrent pas moins d'utiles leçons en nous révélant les solutions tantôt heureuses, tantôt simplement ingénieuses et pratiques, que donnèrent les artisans d'autrefois aux problèmes qui leur furent proposés dans les conditions imposées par leur époque.

M. Victor Tahon, qui fait cette observation, conseille aux artistes d'aujourd'hui — et combien il a raison ! — de ne s'inspirer de ces exemples que pour en appliquer les principes et la méthode à une conception moderne, créée par les nécessités actuelles. « Grâce aux travaux nombreux, savants et complets sur la matière, dit-il, les styles anciens n'ont plus de secret pour nous. Et nos artistes, nos architectes, nos artisans — les traditionalistes, s'entend — peuvent choisir, dans ce vaste trésor de l'art, le style de l'époque qu'ils préfèrent et nous donner des restitutions de la plus scrupuleuse et de la plus frappante exactitude. Pour réussies, admirables quelquefois, que soient ces copies serviles, satisfont-elles complètement nos yeux épris d'harmonies plus larges et plus modernes, de nécessités ou de sensations nouvelles? Autrement dit, si les auteurs des originaux avaient vécu de notre temps, avec notre mentalité artistique, eussent-ils donné à leurs œuvres une conception, aux détails une allure identiques à celles des objets copiés ? Nous ne le pensons pas. Frappés du courant nouveau des idées, de l'évolution des mœurs et des progrès réalisés dans la vie matérielle, ils auraient sans doute modifié leur goût, et leur œuvre serait devenue le reflet des besoins intellectuels et physiques de notre époque. »

La remarque est d'autant plus significative qu'elle émane d'un archéologue des plus fervents et des plus érudits. Elle affirme avec éloquence l'évolution accomplie, de nos jours, dans les idées.

Le nombre des portes de style, des balconnets ouvragés, des détails charmants recueillis par le Comité étonnera les gens affairés qui n'accordent au décor citadin qu'une attention distraite. Il est vrai — et ceci excuse leur inadvertance — que l'horreur des inscriptions, plaques indicatrices, réverbères, vitrines, numéros et autres manifestations commerciales et administratives qui déshonorent les façades détruit toute impression esthétique. Comment discerner dans ce carnaval baroque l'eurythmie des formes, des galbes, des silhouettes ?

Pour couronner son initiative, le Comité du Vieux-Bruxelles ne pourrait-il, aidé par le Conseil communal, entreprendre le « dégagement » des joyaux d'art qu'il a inventoriés ? Débarrasser ceux-ci des ignominies qui en dérobent aux regards la pureté? Des règlements communaux interdisent toute atteinte à l'harmonie esthétique de la Grand'Place, au décor architectural conçu par Guimard pour encadrer le Parc. Serait-il impossible de prendre à l'égard des œuvres classées par le Comité des mesures analogues ? Les photographier et les décrire est bien. En faire respecter l'ordonnance, les mettre en valeur serait mieux encore.

Octave Maus

MÉTAPHYSIQUE ET MORALE

Notes sur l'Amour, par M. Claude Anet. — **L'Homme (psychologie musicale des civilisations)**, par M. Ricciotto Canudo.

M. Claude Anet a eu de l'audace. S'attaquer à un sujet tel que l'*Amour*, surtout en n'ayant pas la prétention de donner là-dessus autre chose que des notes (1), c'était jouer la difficulté.

Les livres de notes, en effet, ou sont complètement ratés, ou bien complètement réussis. Cela dépend de la qualité morale et intellectuelle de celui qui les signe, de sa vigueur d'observation, de la valeur de son interprétation de l'Univers.

S'il a l'habitude de ne penser qu'après les autres, en conservant l'illusion qu'il est original, son œuvre est piteuse. S'il prétend tout découvrir, elle est bien insupportable. Mais si, pareil précisément à M. Claude Anet, il sait que tout ce qu'il pense et découvre a déjà été pensé et découvert depuis le commencement du monde, parce qu'il s'agit de la chose la plus éternelle et la plus immuable du monde, et que son seul salut est de le dire d'un peu plus près, très sincèrement, sans vouloir soulever les montagnes de la philosophie transcendante, alors il y a des chances pour qu'il soit intéressant, vivant, cruel, exact, excellent.

Si l'on avait l'envie des comparaisons, on pourrait rapprocher ces *Notes sur l'Amour* du livre de M. Blum sur le *Mariage*. Autant ce dernier, malgré sa documentation et son information, était artificiel et irritant parce qu'il ordonnait, en vue d'une cons-

(1) Claude Anet, *Notes sur l'Amour*. Paris, Fasquelle.

truction idéologique bien faite et d'une morale inventée, des éléments de réalité qui ont leur vie personnelle et ont seuls, justement, le droit de déterminer des mœurs et des dogmes, autant le premier est satisfaisant pour l'esprit parce qu'il s'interdit tout ce qui n'est pas du domaine de l'observation.

C'est le livre d'un homme mûr, habile à profiter des leçons de l'expérience, plein de tact et de finesse, amoureux de l'amour et respectueux de la passion, comprenant la femme sans idolâtrie de sensiblerie ni mépris donjuanesque, — d'un homme d'aujourd'hui dans le meilleur sens de ce terme.

Il faut lire les pages qu'il consacre à *la Beauté*, par exemple. Elles sont pleines d'audace et de pudeur à la fois, ferventes mais non pas indiscrètes, et elles décrivent assez justement l'idéal actuel de la forme féminine : nerveuse, sans graisse, sans indolence, revenue à la conception antique. Seul un artiste en même temps intellectuel et voluptueux pouvait réussir des morceaux aussi difficiles.

Il y a de la cruauté dans ce livre, mais elle n'est pas perverse, elle ne vient pas de l'esprit de l'auteur. Elle est dans les choses observées. La nature est souverainement injuste. Elle se rit de nos morales, hélas ! et ce ne serait rien, mais aussi de tout cet édifice délicat et précieux fait d'idéalisme, de sensibilité et de rêverie où nous nous retirons pour dorloter en paix les blessures qu'elle nous a causées.

Lorsque cet édifice s'avère vieux, caduc, inutile, et abrite à son tour des injustices — tout idéal et toute civilisation en arrivent là un jour — il faut bien en revenir à la nature. Il y a un dur moment à passer.

Ce n'est pas ici le lieu de développer ce point de vue à propos de la moralité de l'époque contemporaine. Je me contenterai de répéter que, à qui veut en revenir à l'observation directe de la nature, il faut se tenir à l'écart de toutes les notions de l'éthique et de tous les scrupules de la sensibilité. Puisqu'il s'agit de l'amour, — c'est-à-dire, au bout du compte et toutes subtilités élusives mises à part, de la reproduction de l'espèce, — la nature élimine, sans attendrissement, tous les faibles, les malades, les délicats, les timides, les imparfaits de tout genre, hommes ou femmes. L'empire sera donc à la jolie fille et au beau garçon, à la rosse et au brutal. Tant pis pour les autres ; mais personne n'est forcé de trouver noble, satisfaisante, admirable, cette démarche de la nature. Elle est, simplement. Et le psychologue n'a pas d'autre rôle que de le constater.

Cette réflexion aidera à comprendre le sens profondément sérieux et juste que présentent, au delà de leur apparence de paradoxe (d'ailleurs si délicieusement amusant et joli), les notes sur *l'Art de battre les femmes*.

Parler de l'amour, alors que tout le monde en parle et que le plus mauvais roman s'y essaie, était chose bien malaisée. Mais M. Claude Anet n'a pas échoué, d'abord parce qu'il s'est tenu soigneusement à l'écart de toute fantaisie et de toute invention comme de tout système, et ensuite parce qu'il a un grand talent d'analyste et de styliste. *Petite Ville* et *les Bergeries* nous avaient renseigné sur ce dernier point, mais leur forme n'atteignait pas encore à cette exactitude, à ce *poussé*, à cette belle simplicité succulente et traditionnelle.

***

Les hasards de la librairie font que le livre de M. Ricciotto Canudo : *L'Homme* (*psychologie musicale des civilisations*) (1) paraît presque en même temps que celui de M. Claude Anet. Ici, changeons brusquement les points de vue et, au risque d'une douloureuse fatigue de l'œil, accommodons notre vision à ces plans nouveaux, si différents.

Et d'abord, ne chicanons pas le titre. C'est celui d'une œuvre oubliée et géniale d'Ernest Hello, une des plus belles qui soient dues à la plume de ce prodigieux et inégal penseur : contenant des analyses auprès desquelles celles de Stendhal ou de Fromentin paraissent grossières, et écrites, avec cela, dans le style des prophètes bibliques. J'aurais préféré, puisqu'il s'agit de musique, qu'il n'y eût pas d'équivoque possible. Enfin, peu importe.

Ce livre — qui n'a pas moins de trois cent vingt pages — représente un effort considérable et dont je suis parfaitement conscient. Et j'admire sans réserves la tendance qui l'inspire, tendance courageusement en opposition avec la mesquinerie des théories actuelles : morcelées, minuscules, ne valant que pour une œuvre ou deux, platement réalistes, immédiates. Mais ce n'est pas ainsi que, dans l'intérêt même de cette vaste conception, il fallait le construire. Il est trop vague. Des passages superbes, des vues fulgurantes, de très beaux morceaux d'analyse de détails ne le sauvent pas d'une imprécision fatigante pour le lecteur. L'auteur sait ce qu'il veut dire et il y va tout droit, mais trop droit, négligeant les nécessaires transitions, les résumés utiles qui, de temps à autre, redonneraient sa trace à ceux qui veulent le suivre. Alors peut-être imposerait-il, sinon sa pensée, au moins la perception de sa pensée.

Et puis, même fût-il parfait de construction, il ne resterait pas moins vrai qu'une erreur initiale empêche cette pensée de conserver une indiscutable valeur. M. Canudo veut prouver la pérennité de la Musique à travers les civilisations. Or, véritablement, il n'y a eu de Musique organisée et consciente, donc digne de l'histoire, qu'en Europe et depuis le moyen âge. De plus, les interprétations auxquelles il se livre sur cette époque connue sont purement individuelles, parfois admirables, il est vrai, mais parfois aussi paradoxales, uniquement énoncées pour le bien de la théorie. M. Canudo est encore beaucoup trop métaphysicien pour être esthéticien. Il adore trop les idoles verbales. La logique des terminologies l'entraîne souvent loin du réel.

Les vues générales doivent être le but de l'esthéticien digne de ce nom, mais non pas les constructions idéologiques, qui en sont la trop séduisante parodie. Il y faut un doigté, une science, une maturité de réflexion, un tact, un pressentiment de l'erreur possible qui ne peuvent, en aucun cas, être le fait d'un homme de trente ans (je crois que M. Canudo n'a même pas cet âge), fût-il par ailleurs, — et je sais que c'est le cas, — intelligent, de forte culture, artiste et sensible aux vérités de l'expérience.

Plus il vivra, plus il se dépouillera de ce besoin de philosopher, qui est le plus subtil et le plus terrible ennemi de l'Art, plus il comprendra quelle vie multiforme, insaisissable, sensible, *illogique* et poignante possèdent les choses de l'Art, de la musique surtout, combien elles échappent aux prises téméraires de la métaphysique.

Alors, il lui restera les qualités de ses défauts, c'est-à-dire la ferveur, le lyrisme, l'enthousiasme, tout ce qui suffira à le tenir

(1) Ricciotto Canudo, *Le Livre de l'Évolution*. L'Homme (*Psychologie musicale des civilisations*). Paris, Sansot.

éloigné des mesquines et immédiates préoccupations de certains critiques à la mode, et contre lesquels il a dès maintenant parfaitement raison de s'élever. Et il pourrait bien être, mais alors seulement, l'écrivain et le penseur qu'il se rêve. L'inquiétude et l'activité dont il témoigne sont les meilleurs gages de son avenir.

Francis de Miomandre

Au Conservatoire de Liége

On lit dans la *Meuse* :

« Le célèbre violoncelliste Jean Gérardy, notre compatriote, vient de poser sa candidature à la place de professeur de violoncelle laissée vacante à notre Conservatoire par le regretté Léon Massart. A la demande de la Commission administrative du Conservatoire, M. le ministre des Beaux-Arts avait accepté de faire un concours pour la désignation du maître de la classe de violoncelle. Ce concours devait avoir lieu dans les premiers jours de novembre, et déjà des concurrents de grande valeur s'étaient inscrits. La Commission administrative, en présence de la candidature de notre éminent compatriote M. Gérardy, va prochainement se réunir pour examiner si elle maintient le concours décidé sur sa demande, ou si elle proposera la nomination de Jean Gérardy sans concours. Naturellement, sa décision n'est pas douteuse. »

Ce qui n'est pas douteux, c'est qu'un concours ouvert par le gouvernement, réglé dans tous ses détails, annoncé aux intéressés qui s'y préparent depuis plusieurs mois, ne peut être supprimé parce qu'il plaît à la Commission administrative d'un Conservatoire de proposer, pour l'emploi à conférer, un candidat unique, quel que soit d'ailleurs son mérite.

Le talent de M. Jean Gérardy n'est pas en question. Ses tournées incessantes à l'étranger en propagent de toutes parts la célébrité. Il n'en serait pas moins injuste d'empêcher ses compétiteurs de faire valoir les titres qu'ils opposent à sa virtuosité. La prérogative de désigner dans les conservatoires les titulaires des classes appartient au gouvernement, et non aux commissions administratives. En ouvrant un concours, le ministre des Sciences et des Arts a voulu éclairer son choix, écarter de celui-ci l'arbitraire des influences et des intérêts personnels. Il ne peut revenir sur cette décision, dictée par d'indiscutables motifs de justice et d'impartialité.

O. M.

TRIPATOUILLAGES

Lorsqu'il voulut faire représenter à Saint-Pétersbourg *Boris Godounow*, Moussorgsky lutta contre des difficultés sans nombre. Jamais, peut-être, compositeur ne gravit plus douloureux calvaire. Par la nouveauté de sa conception et la hardiesse de ses idées, par l'audace de son écriture musicale, son mépris des règles traditionnelles, ses licences harmoniques, *Boris* bouleversait les notions reçues. Le génie hautain de Moussorgsky effrayait jusqu'aux amis du musicien, empressés à le détourner du danger de heurter à ce point l'opinion publique.

L'œuvre jouée — à la suite de quels conflits! — ce fut pis encore. On la mutila au cours des représentations, on supprima les personnages jugés « subversifs », on coupa des scènes entières. Aucune œuvre lyrique ne fut plus effrontément tripatouillée. Après la mort de Moussorgsky, M. Rimsky-Korsakoff fit paraître de *Boris Godounow* une édition revue et corrigée par lui qu'il annonça comme une « nouvelle rédaction technique de la musique de *Boris*, ainsi que de son instrumentation. » Dans la préface de cette édition (1896), il écrivait : « Je suis persuadé que mon travail n'a en rien changé le caractère original de l'œuvre et les hautes inspirations du compositeur, puisque ma rédaction de l'opéra s'est bornée à *épurer le côté technique de l'œuvre*, qui dans sa nouvelle forme ne deviendra que *plus accessible à tout le monde et fera taire toutes les critiques* malveillantes. *J'ai fait quelques coupures insignifiantes* pour éviter certaines longueurs, mais sans toucher aux parties essentielles de l'œuvre, comme on l'a fait maintes fois du vivant de l'auteur en montant cet opéra. »

Les remaniements et « améliorations » de M. Rimsky-Korsakoff furent probablement dictés par d'excellentes intentions. Il n'en est pas moins stupéfiant de voir un musicien s'emparer d'un chef-d'œuvre qui devance son époque pour le rectifier, le corriger, l'amender, l'assouplir aux formules admises. Pareille entreprise dénote une dose peu ordinaire de suffisance et d'incompréhension.

M. Jean Marnold, qui dans le *Mercure de France* relève une à une les « quelques coupures insignifiantes » pratiquées dans la partition de Moussorgsky par le Directeur du Conservatoire impérial de Saint-Pétersbourg et précise la façon dont celui-ci a « épuré le côté technique de l'œuvre », proteste avec véhémence contre cette déplorable intervention. Celle-ci est d'autant plus grave que la dernière édition de *Boris*, publiée il y a quelques mois avec une traduction française (1), perpétue les méfaits du « correcteur ». Celui-ci a daigné, il est vrai, restituer dans cette édition définitive *six scènes* qu'il avait supprimées dans l'édition de 1896 (c'est là ce qu'il appelait des « coupures insignifiantes! »). Mais il avoue les avoir retouchées et instrumentées à nouveau. Et il ajoute candidement : « N'ayant aucune importance pour l'ensemble de l'œuvre, ces scènes présentent *tout de même* un grand intérêt musical et dramatique et elles peuvent, *selon le désir et le choix des artistes-interprètes*, être introduites dans l'œuvre. » Le cynisme de M. Rimsky-Korsakoff est à la hauteur de son irrespect.

C'est ce qui inspire à M. Jean Marnold sa virulente diatribe. « Il n'y a certes pas, dit-il entre autres, d'expression assez dure pour qualifier comme il convient le tripatouillage indigne perpétré sur *Boris Godounow* par M. Rimsky-Korsakoff. L'attentat, à la vérité, porte avec soi son châtiment, car si la mémoire du vandale en est éclaboussée de quelque honte, les résultats de son opération sont cruellement significatifs à son égard. On y mesure avec stupéfaction l'infranchissable abîme qui sépare à jamais les petites habiletés du talent et la profondeur ingénue propre à l'intuition du génie. »

Ailleurs : « La maladresse et l'ineptie de ces transformations décèlent une mentalité surannée de librettiste ou d'impresario professionnel; mais, une fois pratiquées ces coupes sombres et d'autres qui rognent sans embarras ni pitié les plus belles pages musicales, on pouvait espérer que l'émondeur s'empresserait de remiser ses ciseaux désormais superflus. On se trompait grossiè-

(1) *Boris Godounow*, drame musical populaire en 4 actes avec un prologue, d'après Pouchkine et Karamzine, par Moussorgsky. Nouvelle édition, revue, retouchée et instrumentée par N. Rimsky-Korsakoff ; traduction française de Michel Delines. Saint-Pétersbourg et Moscou, W. Bessel et Cie, 1908.

rement. Entre ces larges brèches s'en intercalent un peu partout de moindres, de minimes, de minuscules. M. Rimsky-Korsakoff coupe au petit bonheur une, deux, trois, quatre, cinq mesures aussi sereinement que quinze ou vingt. En revanche, il arrive aussi qu'il en ajoute de son cru, car ce déchiquetage implique d'ingénieux raccords. Mais ce n'est pas tout. Parmi ces fragments congrument recollés, M. Rimsky-Korsakoff transpose à son gré d'un demi-ton, d'un ton, d'une tierce à l'aigu ou au grave, tripotant selon ses besoins la modulation originelle, et l'arbitraire qu'il y déploie déconcerte peut-être moins par son sans-gêne que par son inutilité flagrante. Pourtant ce n'est pas tout encore. Dans la revision musicale annoncée du chef-d'œuvre « incorrect et informe », le vandalisme se double irrémédiablement d'un crétinisme outrecuidant de cuistre. M. Rimsky-Korsakoff corrigea la partition de *Boris* comme un pion le devoir d'un mauvais élève. Un sourire protecteur aux lèvres, il tranche, barre et améliore à sa guise, défait et refait doctement le cortège des fugatos, et son zèle de conservatorial Trissotin lui fait même découvrir et corriger des fautes imaginaires, comme les pseudo-quintes au-dessus d'un dessin en pédale obstinée dans l'air de l'« Innocent », par exemple. Mais M. Rimsky-Korsakoff ne se contenta pas d'altérer sans façon rythme ou mélos afin d'éliminer des quintes savoureuses et manifestement intentionnelles, par-dessus le marché *il a aussi corrigé l'harmonie*, conformément sans doute à son *Traité*. Celui-ci défendant vraisemblablement le triton, M. Rimsky-Korsakoff l'élague autant qu'il peut de la polyphonie. Durant tout le tableau dans la cellule de Pymenn, le dorien liturgique en est adultéré jusqu'au travestissement en *ré* mineur banal. L'intervalle de quinte augmentée est fréquemment l'objet d'un équilatéral ostracisme, et cela où qu'il se rencontre, car l'implacable correcteur n'hésite pas plus à rectifier la mélodie que les accords. Enfin, même en abandonnant ces expurgations d'un pédantisme caduc et stupide, on s'aperçoit avec stupeur que l'harmonie traditionnelle, décidément admise ou depuis des siècles licite, n'est pas plus respectée que l'autre. Il advient presque à chaque instant que M. Rimsky-Korsakoff y change quelque chose pour l'unique raison que c'est son bon plaisir, tout bonnement pour remplacer par ce qui lui plaît mieux ce qu'avait écrit Moussorgsky, et, s'il est extrêmement rare que ses amendements paraissent justifiables à la rigueur, on demeure parfois littéralement ahuri en présence de ce dont il accouche.

C'est ainsi que, sans doute inopinément chiffonné par une appogiature délicieuse, il métamorphosa en platitude l'une des plus gracieuses inspirations du rôle de Marina. Ailleurs, il dénature, avec la matière harmonique, les modes anciens employés autant que l'effet expressif; il émousse l'âpre crescendo de frustes dissonances, châtre l'hymne de Dimitri de sa brutalité sauvageonne en escamotant dextrement la pesanteur têtue d'une double pédale. D'un bout à l'autre de l'ouvrage, il rabote, lime, polit, aligne, retouche, enjolive, affadit ou corrompt. Harmonie, mélodie, modulation, tonalité, tout lui est bon à corriger sans plus de précaution que d'appréciable cause.

En comparant les deux partitions, on en croit à perdre ses yeux. Dans les deux cent cinquante-huit pages de celle de M. Rimsky-Korsakoff il n'y en a peut-être pas vingt qui soient intégralement conformes au texte original. Au prix de celui-ci, le chambardement gunz-bourgeois de *la Damnation* n'est que vénielle peccadille, car il n'atteignait pas la substance purement musicale de l'œuvre. On a cependant protesté et fort justement pour Berlioz. Certains même ont crié au sacrilège. Qu'auraient-ils dit si quelque praticien diplômé eût pris la liberté de reviser Berlioz afin de corriger ses fautes d'orthographe ou d'écriture? Ce praticien pourtant aurait été bigrement plus excusable que M. Rimsky-Korsakoff. Car il importe de proclamer à ce propos, puisque le chambardeur a parlé de « métier », que, rien qu'à cet égard étroit, le vrai *Boris* est mieux « écrit », non seulement que *la Damnation*, mais même que *le Vaisseau-Fantôme*. Il est faux que Moussorgsky ait été dépourvu de technique et que *Boris* ne soit exécutable que grâce aux modifications de M. Rimsky-Korsakoff. Sans doute, Moussorgsky n'écrivait pas comme on apprend dans les conservatoires, et ce fut une chance pour lui et pour nous. Son art en garde ici une saveur de fruit cueilli à l'arbre, moelleux et ferme, au duvet de velours impollué, et qui éclate et jute sous la lèvre, acidulé, amer ou âcre. Seule une âme de pion pouvait imaginer d'ouvrir un recueil de recettes et de l'accommoder « correctement » pour nous le servir en compote. Non, certes, Moussorgsky n'écrivait pas comme au Conservatoire, mais il n'écrivait pas non plus « incorrectement », si le mot signifie musicalement quelque chose. Un instinct plus sûr que les règles guidait sa sensibilité et son génie. Tout au plus constaterait-on qu'il ignorait les trucs du « métier », les ficelles du mécanisme machinal si favorables aux médiocres ou pires. Et néanmoins, les quelques gaucheries parsemées que peut-être on pourrait relever, — outre qu'il est fort admissible que l'artiste les ait voulues, — sont encore presque de la maîtrise auprès de l'opiniâtre impéritie et de l'amusicalité empêtrée d'un Berlioz.

Enfin, s'il s'agit de l'orchestre, des gens bien informés, — dont M. F. Blumenfeld, qui dirigea l'ouvrage à l'Opéra, — déclarent que les changements apportés par le reviseur à l'instrumentation de *Boris* sont loin d'être toujours heureux. L'intervention de M. Rimsky-Korsakoff apparaîtrait déjà pour le moins ridicule, rien que s'il avait prétendu simplement se faire le Vaugelas d'un Moussorgsky; elle devient odieuse avec la sophistication essentielle qu'il se permit de la matière musicale, en abâtardisant une harmonie toujours originale et souvent novatrice.

Que le chef-d'œuvre de Moussorgsky ait résisté à cette épreuve, cela ne prouve que la puissance d'une beauté infuse capable, même ainsi défigurée, de si profondément émouvoir; on n'en saurait tirer de valable argument au bénéfice du simulacre. La pensée d'un artiste mort est aussi inviolable que la tombe. En falsifiant l'œuvre de son ami, M. Rimsky-Korsakoff a commis une mauvaise action à laquelle on ne voit d'autre excuse qu'une inexorable bêtise. On y a l'impression très nette qu'il est à peu près impossible de pousser plus loin que cela l'incompréhension présomptueuse et l'inconsciente cuistrerie de pédant vétilleux et béat.

L'inéluctable conclusion éclaire d'un jour assez fâcheux la mentalité musicale du chef hier incontesté de l'école russe. On s'en explique bien des choses, et on se sent peu disposé à atténuer sa sincérité vengeresse, en songeant que la notoriété de ce malfaiteur officiel, en servant à les imposer, risqua de rendre ses exploits peut-être irréparables. La partition originale de *Boris Godounoff*, en effet, même usagée, est presque introuvable aujourd'hui et épuisée chez l'éditeur qui, depuis des années, ne livre plus que la contrefaçon de l'œuvre la plus extraordinaire qu'ait produite la musique slave. Par bonheur, il en court çà et là quelques vieux exemplaires par le monde, qu'on se confie comme

un trésor et que chacun, dès 1911, pourra librement imprimer, les productions de Moussorgsky tombant alors dans le domaine public. »

La leçon est dure, mais qui n'approuverait l'auteur de ces justes revendications? Souhaitons que le théâtre de la Monnaie inscrive *Boris Godounow* à son répertoire et qu'il l'exécute intégralement, dans sa beauté fruste et sa sauvage grandeur. Bien qu'elle date de plus de trente-cinq ans, cette étonnante partition est l'une des plus saisissantes « nouveautés » de la littérature lyrique. Elle serait, nous n'en doutons pas, accueillie à Bruxelles avec enthousiasme. O. M.

CONCOURS

Nous avons dit que le gouvernement se proposait d'élever un monument à la mémoire de Ruysbroeck l'Admirable, dont M. Maurice Maeterlinck évoqua naguère l'éloquent souvenir. Le ministère des Sciences et des Arts vient de mettre au concours entre les sculpteurs et architectes belges l'exécution de ce monument.

Les concurrents sont invités à indiquer d'une façon précise l'emplacement qu'ils auront choisi à Groenendael, — sur les lieux où vécut Ruysbroeck, — pour y élever le monument. Ils s'attacheront à imaginer un mémorial d'une grande simplicité : la sculpture ne doit pas nécessairement y jouer un rôle de premier plan.

Le coût du monument mis en place ne pourra dépasser 20,000 francs. Ce prix constitue un forfait absolu. Chaque projet sera accompagné d'un devis détaillé et de l'indication des matériaux à employer.

Les projets seront reçus jusqu'au 1er janvier 1909.

Le jury sera formé : 1° de deux personnes désignées par les concurrents; 2° de deux délégués artistes désignés par le ministre des Sciences et des Arts; 3° du directeur général des Beaux-Arts.

Le projet couronné devra être exécuté.

Le jury pourra accorder deux primes d'encouragement de 500 francs chacune. Si aucun des projets présentés n'est déclaré satisfaisant, il pourra décerner au meilleur de ceux-ci une prime de 500 francs.

NÉCROLOGIE

Georges Marty

Une douloureuse nouvelle a surpris, la semaine dernière, le monde musical, Georges Marty, l'excellent directeur des Concerts du Conservatoire de Paris, est mort inopinément, frappé à quarante-huit ans, en pleine vie, en pleine santé, et alors que rien ne faisait pressentir sa fin. Il avait, l'été dernier, comme de coutume, dirigé l'orchestre des Concerts classiques de Vichy. Durant un court séjour qu'il fit ensuite en Normandie, un abcès au foie se déclara brusquement. Ramené à Paris, Georges Marty expira dimanche dernier sans avoir soupçonné un instant la gravité de son mal.

Il sera profondément regretté. Aux éminentes qualités de musicien et de chef d'orchestre qui lui valurent la situation enviable qu'il occupait, il joignait une modestie, une réserve et une cordialité d'accueil dont le charme s'exerçait sur tous ceux qui l'approchèrent. Son action et son exemple furent également salutaires. Malgré le caractère officiel de ses fonctions, Marty n'avait rien du pontife, et il employait libéralement son influence en faveur des idées nouvelles et des compositeurs d'aujourd'hui. Il introduisit d'importantes réformes dans les programmes des Concerts du Conservatoire et amena peu à peu le plus réactionnaire des auditoires à la compréhension des œuvres que d'injustes préventions avaient jusqu'alors maintenues dans l'ombre. Grâce à lui, l'impulsion est donnée et ses successeurs ne pourront revenir aux erreurs du passé.

Avant de prendre la direction qu'il marqua de son goût sûr et de son érudition dépouillée de pédantisme, Georges Marty avait été chef de chant à l'Opéra, chef d'orchestre à l'Opéra-Comique. Comme compositeur, il laisse deux drames lyriques : le *Duc de Ferrare*, représenté en 1899 au Théâtre lyrique, et *Daria*, joué à l'Opéra en 1903; plusieurs poèmes symphoniques : *Merlin enchanté*, *Matinée de printemps*, *Balthazar*, et un certain nombre de mélodies. A défaut de personnalité accusée, ces œuvres reflètent une nature fine, un tempérament mélodique qui s'exprime avec autant de clarté que d'élégante aisance.

*
* *

Notre collaborateur Georges Rency (M. Albert Stassart), directeur de la *Vie intellectuelle*, vient d'être douloureusement frappé par la mort de son père, M. Edouard Stassart, qui s'est éteint à Bruxelles le 9 octobre dans sa soixante-dixième année. A la demande du défunt, l'inhumation a eu lieu dans la plus stricte intimité.

Nous présentons à M. Rency et aux siens l'expression très sincère de nos condoléances et de nos regrets.

PETITE CHRONIQUE

La manifestation d'admiration et de sympathie en l'honneur d'Emile Verhaeren, que nous avons annoncée, est fixée au mardi 17 novembre prochain. Elle aura lieu au théâtre du Parc et comprendra la représentation et la récitation d'œuvres du poète. Le programme du spectacle n'est pas encore définitivement arrêté. Il se composera probablement d'un acte du *Cloître*, d'un acte de *Philippe II*, de fragments des *Aubes* et de la lecture de quelques poèmes.

Le comité de patronage est formé de MM. Georges Eekhoud, Camille Lemonnier, Octave Maus, Edmond Picard et Victor Reding. Secrétaires : MM. Christian Beck, Charles Dulait et Saint-Georges de Bouhélier.

D'autre part, on prépare à Ixelles, pour le 8 novembre, une manifestation en l'honneur de Camille Lemonnier.

La cérémonie, qui aura lieu au Musée communal d'Ixelles, sous les auspices des autorités communales, réunira, dit le *Petit Bleu*, les délégations des principales sociétés littéraires et artistiques du pays et aussi la jeunesse scolaire d'Ixelles, car on veut que le nom du maître soit acclamé par elle aussi en cette grande journée.

Le même journal publie sur l'activité des auteurs dramatiques belges les informations suivantes : M. Ch. Morisseaux, dont le théâtre du Parc a déjà monté *Miss Lily* et *L'Effrénée*, pièces écrites en collaboration avec M. Henri Liebrecht, vient de terminer *Flupets*, comédie gaie en trois actes, reçue à l'Alcazar pour y être jouée en même temps que *L'Autre Moyen*, un acte créé l'année passée au théâtre des Variétés d'Anvers et signé Henri Liebrecht. Ce dernier nous donnera prochainement *L'Enfant des Flandres*, comédie héroïque en cinq actes, dont le sujet est tiré de la populaire légende d'Uylenspiegel. M. Félix Bodson, auquel nous devons notamment *Pierrot millionnaire* et *Frère François Rabelais*, achevé en ce moment, *Le Thaumaturge*, cinq actes en vers. M. Gaston Heux de qui *La Cariatide* fut primée au concours dramatique d'Ostende-Centre d'art, met la dernière main à *Aaron*, comédie en quatre actes, et M. Horace Van Offel, enfin, qui fut lauréat du même concours, publie dans les éditions de la revue d'art *Marsyas* une très belle œuvre en quatre actes : *La Victoire*.

Concerts Durant. — Les cinq grands concerts (avec chœurs et soli) qui se donneront cette saison à la salle de l'Alhambra, les dimanches à 2 h. 1/2, avec répétition générale la veille, à la même heure, sont fixés aux dates suivantes : le 22 novembre, Haendel et J.-S. Bach; le 10 janvier, Mozart; le 21 février, Beethoven; le 21 mars, Wagner et Brahms, et, le 2 mai, auteurs belges.

Le Quatuor Zimmer a fixé aux 4 novembre, 2 décembre, 18 janvier et 11 mars les dates des quatre séances qu'il donnera à Bruxelles cet hiver. Au programme : quatuors à cordes de Mozart, Beethoven, Schumann, Brahms et Grieg; trios et quatuors avec piano de Mozart, Brahms et E. Chausson, — ces derniers avec le concours de Mme C. Kleeberg-Samuel.

Les télégrammes venus de La Haye, annonçant que la Chambre hollandaise avait rejeté le crédit demandé par le gouvernement pour la participation hollandaise à l'Exposition de Bruxelles ont causé une pénible surprise et une déception très grande non seulement dans les bureaux de la rue des Douze-Apôtres mais aussi dans le pays tout entier. L'étonnement a été d'autant plus profond que l'on connaissait depuis longtemps les excellentes dispositions de nos voisins du Nord. A tous les points de vue il serait vivement souhaitable que le gouvernement hollandais trouvât le moyen de réparer cette erreur de la Chambre mal renseignée peut-être, ou qui n'a pas suffisamment envisagé le côté moral de la question.

C'est le 1er novembre qu'aura lieu l'inauguration du Salon des artistes schaerbeekois que nous avons annoncé.

Organisée par le Cercle des arts, des sciences et des lettres de Schaerbeek, cette exposition, qui réunira près de cent cinquante peintres et sculpteurs, sera installée dans la salle des fêtes de la *Schola musicæ*, 90, rue Gallait.

Un intéressant tableau représentant un groupe d'instruments de musique, donné récemment au Musée de Bruxelles par M Ch.-Léon Cardon, avait été placé dans la salle des Hollandais, bien qu'à quelques critiques il parût d'origine française ou italienne. M. A.-J. Wauters a découvert sur le tableau une signature qui lui parut être celle du peintre peu connu Evariste Baschenis, prêtre bergamasque du XVIIe siècle, dont certaines œuvres se trouvaient autrefois avec celle-ci à la bibliothèque du monastère de Saint-Georges-Majeur, à Venise, d'où elles furent enlevées en 1806. C'est tout ce qu'on sait de lui exactement. Dans ces conditions, M. Wauters fait appel aux renseignements que pourraient lui fournir les amateurs et les écrivains d'art sur ce peintre qui se consacra spécialement à la représentation des instruments de musique à l'époque et dans le pays où se manifestait cette industrie artistique qui, aux XVIe et XVIIe siècles, fit de la Lombardie la terre classique des grands luthiers.

Le théâtre de la Monnaie a engagé pour une série de représentations à donner en novembre, décembre et janvier prochains Mlle Claire Friché, qui y fit ses débuts.

Mlle Friché chantera, entre autres, *Salomé* et *Louise*. On se souvient qu'elle créa ce dernier rôle à Bruxelles, il y a huit ans, avec un très grand succès.

La reprise annoncée d'*Orphée*, avec Mlle Croiza dans le rôle d'Orphée et Mlle Seroen dans celui d'Eurydice, est fixée à jeudi prochain. Une reprise de *Siegfried* (Mme Pacary, MM. Verdier, Laffitte, Billot, Petit et Mlle Lilly Dupré) aura lieu incessamment.

Signalons, enfin, l'entente survenue entre la direction de la Monnaie et celle du Parc au sujet de représentations à donner en matinée, sur la scène de la Monnaie, de certaines grandes œuvres dramatiques, qui exigent, telles *Egmont*, le *Songe d'une nuit d'été*, l'*Arlésienne*, etc., le concours de l'orchestre et des chœurs. Déjà cet accord fut réalisé pour le dernier de ces ouvrages, et la collaboration des deux théâtres produisit un excellent résultat.

Signalons à l'attention de MM. Kufferath, Guidé et Reding, en vue de ces spectacles, la belle partition composée par M. J. Guy Ropartz pour le drame tiré par M. L. Tiercelin de *Pêcheurs d'Islande* de M. Pierre Loti, celle de M. Vincent d'Indy pour la *Médée* de M. Catulle Mendès et le *Shylock* de M. Gabriel Fauré, ainsi que la musique de scène écrite par ce dernier pour *Pelléas et Mélisande*, qu'il serait particulièrement intéressant d'entendre après le drame lyrique de M. Debussy sur le même sujet.

Mme Eleonora Duse donnera demain, mardi, mercredi et jeudi, au théâtre du Parc, des représentations dont les spectacles seront respectivement composés de la *Gioconda* de G. d'Annunzio, *Hedda Gabler* et *Rosmersholm*, d'H. Ibsen, et *Adrienne Lecouvreur*, de Scribe et Legouvé.

Nos compatriotes à Paris :

Mlle Mary Pironnay, dont la jolie voix et le talent sont de plus en plus appréciés dans les concerts, organise un cycle de dix matinées échelonnées de quinzaine en quinzaine, le lundi à 5 heures, dans lesquelles elle passera chronologiquement en revue, avec le concours d'interprètes de choix, l'histoire de la musique vocale. Les programmes de ces auditions résumeront successivement la Musique antique et le Chant grégorien, la Polyphonie au Moyen-âge, l'Opéra en Italie au XVIIe siècle, les Origines de l'oratorio, l'Opéra en France au XVIIe siècle, les œuvres de Rameau, l'Opéra-comique, les drames lyriques de Gluck, les œuvres de Piccini, celles des successeurs de Gluck.

Ces intéressantes séances, qui auront lieu à la Salle d'Horticulture, rue de Grenelle, seront précédées chacune d'une courte conférence de M. Paul Landormy. Elles seront inaugurées en novembre et promettent d'offrir un attrait aussi artistique qu'instructif.

Mlle Pironnay se propose de compléter, l'an prochain, cet enseignement par une synthèse méthodique de la musique vocale postérieure, jusqu'aux compositeurs contemporains.

D'autre part, l'excellent altiste et violoniste Nestor Lejeune nous annonce qu'il reprendra cet hiver à la Salle Mustel la série des attrayantes auditions qu'il a consacrées l'an passé à l'Histoire du Quatuor à cordes, et qui lui ont été redemandées. Pour rehausser l'intérêt de ces séances, M. Mustel interprétera à chacune d'elles des pièces d'orgue choisies parmi les plus significatives de l'époque correspondant aux quatuors exécutés.

M. Lejeune et ses partenaires comptent, en outre, au cours de quatre séances privées, exposer l'évolution du Quatuor en Russie.

Parmi les plus heureux débuts de la saison qui vient de s'achever, nous avons signalé celui de Mlle Lily Van den Eeden. A trois reprises, cette jeune cantatrice fut appelée à prendre part aux concerts du Kursaal d'Ostende, où sa voix pathétique et son talent expressif furent aussi appréciés que sa parfaite compréhension musicale. Mlle Van den Eeden a reçu sous la direction de son père, M. Jean Van den Eeden, directeur du Conservatoire de Mons, une forte éducation artistique. Après avoir conquis ses diplômes dans les classes de solfège, de chant et de piano, elle a remporté avec grande distinction les premiers prix dans les cours supérieurs d'harmonie et de contrepoint. Il est assez rare que les chanteurs et chanteuses fassent des études musicales complètes, et ce fait exceptionnel méritait d'être mentionné.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Vingt-huitième année. N° 43. 25 Octobre 1908.





L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE. 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.
Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.
On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.
L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

GUIDO GEZELLE

Il est de ces âmes saintes qui n'ont pas d'histoire. Elles désespèrent les critiques qui voudraient bien les découper en périodes. Elles découragent le grand public auquel elles ne donnent le spectacle d'aucun miracle, d'aucun scandale. Elles semblent condamnées à l'oubli parce qu'elles n'ont éprouvé ni l'amertume de la révolte, ni la morsure du péché, et parce qu'elles se sont contentées d'être pures, résignées et triomphantes d'un bout à l'autre de leur obscure existence.

Nous ne parlerons donc pas de la vie de Guido Gezelle (1). Elle s'écoula tout entière dans le cadre monotone et familier d'une humble petite ville de province. Nous ne dirons rien de sa gloire. En dehors de ses deux années de professorat au séminaire de Roulers, où il exerça une si étrange fascination sur ses élèves, il ne connut d'autres admirateurs que quelques amis intimes. D'ailleurs ces considérations n'ont guère d'intérêt, car Gezelle n'était pas de ceux qu'influence l'échec ou le succès. Il n'a cessé de dominer ces « négligeables contingences » et il n'eût sans doute pas écrit autrement si la renommée s'était attachée à ses pas.

Deux faits seulement sont à retenir : son humble naissance — son père était jardinier à Bruges — et sa vocation de prêtre — il entra dans les ordres dès l'âge de vingt-quatre ans.

Gezelle n'était pas en effet un « artiste » dans le sens que nous donnons aujourd'hui à ce mot. Sa profonde érudition littéraire n'altéra pas son caractère primesautier et populaire. Il eut l'inappréciable privilège de manquer d'esprit critique et de commettre parfois une faute de goût. Il se tint à l'écart des milieux intellectuels et resta en contact intime avec ses chers paysans de West-Flandre, avec les hommes de sa classe, de sa race, de sa langue et de son ciel. Son œuvre ne lui inspira jamais le moindre orgueil. Il avait trop d'inspiration pour en être conscient et il n'eût pu songer à séparer son apostolat de son art, son œuvre vécue de son œuvre parlée. C'était, avant tout, un paysan de West-

(1) Guido Gezelle, *Poèmes choisis* (1858-1899), traduits du flamand par Émile Cammaerts et Charles Van den Borren. Louvain, Ch. Peeters.

Flandre, c'est sans doute pourquoi il sut parler à l'humanité entière. C'était, avant tout, un grand saint, un humble vicaire de province, c'est sans doute pourquoi il lui fut donné d'être un si prestigieux poète.

C'est par ce double caractère, populaire et mystique, que Gezelle se distingue de nos meilleurs écrivains de langue française : Maeterlinck, Verhaeren et Van Lerberghe dont le génie si harmonieux, si puissant, si précieux qu'il soit, reste virtuellement inaccessible au peuple Il n'est peut-être, en Belgique, que Charles Decoster qui ait tenté un tel effort pour combler le gouffre redoutable qui se creuse de jour en jour plus profond entre les artistes et la foule laborieuse. Mais Gezelle disposait d'une arme qui manquait à l'auteur d'*Uylenspiegel* : il maniait une langue d'origine populaire, abâtardie et décolorée par plusieurs siècles de pompeux classicisme, mais qu'il lui suffit de retremper dans le patois de West-Flandre pour retrouver aussi riche, aussi fraîche, aussi forte qu'à l'époque glorieuse de Van Maerlant et de Ruysbroeck.

A ce titre seul, ce poète candide et vigoureux, cette voix ingénue jaillie du sol, des brumes et du ciel de la Flandre mériterait plus que notre intérêt. Mais, qu'on ne s'y trompe pas, Guido Gezelle n'est pas un poète local, un Defrécheux brugeois, un « Mistral du Nord ». Sa langue participe davantage du néerlandais littéraire que du patois flamand. Il n'a pas tenté de fixer par l'écriture une tradition orale; il a infusé le sang jeune de locutions parlées dans le corps anémié d'une écriture conventionnelle. Il a restauré, à l'aide du patois qui en avait conservé l'empreinte, la langue littéraire médiévale. Il n'a fait, en somme, qu'opérer consciemment le miracle de régénérescence populaire qui ranime constamment, sous nos yeux, les races, les arts, les traditions et les croyances. Ce n'est pas un artiste isolé, c'est un des grands maîtres — le plus grand peut-être, à l'époque moderne — des lettres néerlandaises. Il a renoué, par delà cinq siècles, la tradition mystique flamande; il a ouvert la voie à toute une pléiade de jeunes écrivains qui portent chacun au meilleur de leur cœur, au plus clair de leur verbe, un peu de son esprit, de sa langue et de sa foi : Stijn Streuvels, César Gezelle, ses neveux, W. Gijssels, R. de Clercq, H. Teirlinck, tous les membres de cette jeune école flamande qui s'est acquis en Hollande une si brillante réputation, ne font que développer, suivant des modalités différentes, cet enseignement simple et fervent, tendre et austère. Tout procède de Gezelle, tout aboutit à lui, son génie est la clef de voûte de l'âme flamande; il suffit de le connaître pour la pénétrer toute entière et l'on ne peut le connaître bien que si l'on se laisse imprégner tout d'abord par l'atmosphère brumeuse et souriante du pays où il est né.

***

Mais le prophète n'est resté si fidèle à son peuple que parce que son peuple est resté fidèle à son Dieu. Il a chanté, durant la deuxième moitié du dix-neuvième siècle, en pleine efflorescence rationaliste, les cantiques les plus vivants et les plus purs que l'on ait produits depuis le moyen âge. Il faut remonter jusqu'aux poètes franciscains pour retrouver une voix où tant d'onction s'allie à tant de verve, tant de foi à tant de bonhomie, où le prêche s'éclaire d'un tel sourire, où la piété devienne une chose si simple, si intime, qu'on l'emporte en soi, sans même s'en douter, et qu'on ne voit plus le monde qu'au travers de son prisme.

Et c'est peut-être là la meilleure excuse de cette traduction. Il eût été certes regrettable de ne pas tenter d'abaisser la barrière des langues qui isolent deux génies, deux races différentes et — ce qui est pis, en Belgique — deux fractions d'une même nation historiquement alliées; mais il eût été réellement coupable de laisser plus longtemps prisonnière cette parole sacrée, cette source de vie, où tant d'âmes pourront puiser l'énergie et le réconfort. Il peut sembler superflu de prévenir la curiosité ou l'intérêt du public en lui rendant accessible un poète dont il ignore la langue, mais si l'esprit ailé qui porte cette langue chante une foi nouvelle, s'il apporte au cœur de l'humanité entière des paroles d'espoir, il faut, avant tout, élargir le cercle de son influence, reculer les ondes de sa répercussion, multiplier les échos où elle retentit.

Cette question dépasse les limites du domaine de l'art ou, plutôt, elle touche à cette contrée bienheureuse où l'art et la religion se confondent. C'est dans cette région, trop rarement explorée aujourd'hui, que l'âme de Gezelle se meut tout entière. Sa foi ennoblit les plus humbles jouissances; elle accepte, comme un don de Dieu, les parfums de la terre, la saveur des fruits et l'éclat des couleurs. Elle reste ouverte à la tendresse familière qui se dégage des bêtes et des plantes. Aucun panthéiste n'a goûté et compris la nature comme cet apôtre mystique. Le poète et le prophète se rencontrent en lui au tournant de chaque strophe et unissent leurs voix en une commune prière, en une même action de grâces. Son inspiration se meut de la terre au Ciel et du Ciel à la terre comme les anges sur l'échelle de Jacob. Ils portent à Dieu les fleurs de notre reconnaissance et nous comblent des fruits de sa bénédiction. Souhaitons qu'en observant leur vol, les cœurs de nos lecteurs se sentent élargis par une foi plus humble ou par un art plus pur.

Em. Cammaerts

L'Exposition d'Art belge à Berlin.

Inaugurée le 1er octobre dans les locaux de la Sécession, l'Exposition d'Art belge, organisée à Berlin, sous les auspices du gouvernement, par les comités réunis de la *Société des Beaux-Arts* et de l'*Art contemporain* sur le plan arrêté l'an dernier par la direction de la *Libre Esthétique* pour l'exposition du Salon d'Automne à Paris, produit en Allemagne un effet considérable. Toute la presse en constate l'éclatant succès et la plupart des grands journaux lui consacrent des articles de fond illustrés de nombreuses reproductions.

Ce nouvel essor de nos peintres et de nos sculpteurs à l'étranger ne peut manquer d'avoir des résultats efficaces. On connaissait en Allemagne quelques individualités marquantes de notre école, mais le « bloc » qu'elle constitue était ignoré. De même qu'à Paris l'année dernière, celui-ci s'affirme avec autorité. Et la diversité des tempéraments n'altère en rien l'homogénéité d'un ensemble qui fait grand honneur à la Belgique.

On a, paraît-il, dans certains milieux bruxellois, critiqué le mode d'organisation de ces manifestations artistiques à l'étranger, et le mécontentement des médiocrités sacrifiées à l'intérêt général a trouvé un écho dans la presse. C'est mal comprendre le but poursuivi, qui n'est pas de convier tous les artistes belges à tenter la chance de « placer » leurs œuvres, mais de synthétiser par quelques expressions caractéristiques — limitées numériquement par l'espace accordé à la Belgique dans les Salons étrangers — les diverses tendances de notre art national. Forcément, un choix s'impose. Celui-ci, certes, peut être discuté. Les erreurs, les oublis sont possibles. Mais comment douter des soins et de l'impartialité qu'apportent à établir cette sélection des hommes que guide seule la patriotique pensée de faire mieux apprécier, dans ses multiples aspects, l'art belge d'hier et d'aujourd'hui? Dans une démonstration de ce genre, l'intérêt collectif l'emporte nécessairement sur les compétitions individuelles; la trouée faite servira néanmoins à tous.

Le seul moyen pratique de réaliser ce dessein est de procéder, ainsi qu'on l'a fait, par des invitations mûrement délibérées, en désignant les œuvres les plus propres à composer un groupement harmonieux, et d'emprunter aux musées et aux collections particulières les pièces les plus significatives des artistes défunts. Les galeries de S. A. R. Mme la Comtesse de Flandre, de la princesse G. Borghèse, de Mmes Marlier, Nyssens et Ducz, de MM. Van den Nest, Thys, Dr Hicguet, A. De Vis, Van der Kelen, Vauthier, Sarens, Deman, etc., se sont, cette fois encore, libéralement ouvertes aux organisateurs qui ont pu, grâce à cette collaboration, évoquer dignement les maîtres disparus au cours des vingt dernières années.

Cette rétrospective, qu'on s'accorde à déclarer le « clou » de l'exposition, réunit dans l'un des huit salonnets qui forment le pourtour de la salle centrale les meilleures toiles d'Henri De Braekeleer, Alfred et Joseph Stevens, Louis Artan, Alfred Verwée, Théodore Baron, etc. Du premier : *l'Homme à la chaise*, la *Lecture*, l'*Anniversaire*, la *Place Teniers*, la *Rue des Serments*, etc. Du second : le *Masque japonais, Une douloureuse certitude*, la *Harpiste*.

Il serait superflu d'analyser ici les œuvres exposées, la plupart d'entre elles étant connues en Belgique. Mais la répartition qui en a été faite dans les locaux affectés à l'exposition peut intéresser nos lecteurs. La voici, sommairement énoncée et réduite aux principaux exposants :

SALLE I (HALL D'ENTRÉE). *L'Ecole de Platon*, par J. Delville; le *Charroi* de J. Delvin; des toiles de P. Mathieu (*Symphonie printanière*), H. Luyten, M. Wagemans, R. Baseleer, M. Blieck, J. Gouweloos, A. Crahay. Nombreuses sculptures au centre.

SALLE II. Les luministes : A.-J. Heymans, E. Claus; le charmant *Portrait de Mlle Stoclet*, par Th. Van Rysselberghe; des toiles de J. Ensor, G. Lemmen (*Jeune femme à l'éventail*), G. Buysse, M. Jefferys, W. Schlobach, G. Morren, J. Van den Eeckhoudt (*Sous les orangers*), R. Wytsman, M.-A. Marcotte; un Frédéric : *Pour orner l'église* et le *Goum arabe* d'A. Bastien.

SALLE III. Une peinture importante de C. Meunier : *Sur le chemin de l'usine*, et d'autres œuvres du même maître; F. Khnopff (*En écoutant du Schumann*), A. Baertsoen, A. Verhaeren, R. Janssens, feu A. Evenepoel (le *Caveau du Soleil d'or*, *Portrait d'un chimiste*, etc.), J. Smits, Ch. Mertens.

SALLE IV. Les maîtres décédés cités ci-dessus.

SALLE V. *Le Ruisseau* de L. Frédéric, entouré de peintures d'I. Verheyden, E. Laermans, F. Van Leemputten. En face, portraits par J. De Vriendt et H. Richir; tableaux de F. Ter Linden, Ch. Michel, H. Thomas, etc.

SALLE VI. Envois d'Émile Wauters (le *Charmeur de serpents*, *Portraits de MM. E. Solvay* et *S. Wiener*, etc.), J. Stobbaerts, E. Smits, V. Gilsoul; un grand paysage de feu J. De Greef.

SALLE VII. Peintures d'A. Struys, feu Th. Verstraete, W. Vaes; aquarelles d'A. Marcette et F. Charlet; un Vloors; un Fr. Melchers.

SALLE VIII, réservée aux dessins. *L'Entrée de la mine*, superbe grisaille de C. Meunier; magistral ensemble d'aquarelles, pastels, dessins rehaussés et gravures de F. Rops; grands lavis de F. Khnopff et A. Delaunois; dessins d'A. Rassenfosse et L. Wollès; aquarelles d'H. Cassiers; gravures d'A. Danse, M.-Henry Meunier et Omer Coppens.

SALLE IX. Dans la vaste salle centrale sont réunies les peintures décoratives : l'*Arbre sacré* de C. Montald, l'*Expansion coloniale* d'E. Fabry, les *Femmes* d'A. Ciamberlani. Sur les pans coupés, des portraits en pied de Ch. Hermans et J. de Lalaing. Au centre, le *Grisou* de C. Meunier, la *Séduction* et le *Baiser* de J. Lambeaux, un grand bronze de Th. Vinçotte, etc.

La sculpture est, en outre, représentée par des bustes, figures et statuettes, dispersés dans les neuf salles et signés Paul De Vigne, J. Dillens, Ch. Van der Stappen, V. Rousseau, E. Rombaux, J. Lagae, P. Du Bois, Ch. Samuel, G. Devreese, Mlle Y. Serruys, etc.

Le classement, on le voit, a été fait judicieusement, par « groupes sympathiques », et les œuvres sont, en général, bien mises en valeur. Peut-être la tenture qui leur sert de fond est-elle trop claire dans certaines salles. Mais le reproche est léger et ne vaut guère qu'on s'y arrête.

A l'ouverture, qui revêtit un caractère officiel assez inhabituel à la Sécession, le Comité belge reçut MM. Goetsch, conseiller de légation, et le Dr Amersdorfer, délégués par le ministre des Beaux-Arts qui visita le Salon quelques jours après. La légation de Belgique à Berlin était représentée par MM. le comte della Faille et Leclercq; le ministre des Sciences et des Arts, qui avait accepté le haut patronage de l'entreprise, par M. Paul Lambotte, fonctionnaire de son département. MM. Kampf, directeur de l'Académie, Max Liebermann et de nombreuses personnalités belges, de

passage à Berlin, parmi lesquelles MM. A. Baertsoen, W. Vaes, G. Systermans, Ch. Franck, etc., constatèrent l'excellente impression produite sur les visiteurs et félicitèrent les organisateurs de leur heureuse initiative. Espérons que des manifestations du même genre seront provoquées en d'autres capitales. Après Paris et Berlin, Londres, Vienne, Amsterdam, Dresde, Munich, Rome, Madrid, Saint-Pétersbourg offriraient à nos artistes d'importants foyers d'expansion esthétique.

H. R.

CHARLES BERNIER

A Dour, l'un des plus importants villages borains, a été réunie, par les soins de l'Université Populaire, une exposition de l'œuvre de Charles Bernier. C'est une heureuse idée que l'on eut là, dans la coquette « capitale du Haut Pays », de grouper l'œuvre complet de ce graveur.

Aux murs du Salon de la Concorde, il n'y a pas moins de 142 planches exposées, un ensemble remarquable, imposant, attestant d'éclatante façon l'effort obstiné, le labeur incessant depuis vingt ans, de cet artiste, jeune encore, qui compte parmi les meilleurs graveurs de notre pays. La quantité y est, sinon la qualité (mais nous verrons que celle-ci ne fait pas défaut) : Bernier a prodigué sans compter, aux genres les plus divers, les ressources merveilleuses d'une technique qui n'a peut-être son égale en Belgique que chez un Maréchal, un Rassenfosse ou l'Oleffe des dernières eaux-fortes de Droogenbosch.

C'est le plus bel éloge que nous puissions faire d'un artiste et surtout d'un graveur que de dire dès le principe, dès le premier coup d'œil : celui-ci est un bon artisan, un bon ouvrier d'art. « Etre avant tout un bon ouvrier, disait un jour le grand Rodin, voilà le secret! » La rare habileté de Bernier se rencontre déjà dans ses œuvres de début, ces dessins à la plume que, tremblant, il apportait à son maître Auguste Danse, ou les premiers essais de gravure qu'il exécuta sous les yeux du chef de l'école montoise. Alors déjà, ce petit villageois têtu s'orientait vers un style plus audacieux, novateur, vers une facture plus fougueuse. On peut citer ses reproductions du *Christ* de Bonnat et du *Caïn* de Cormon comme les premières œuvres marquantes dans la manière large et forte où il s'est maintenu depuis.

Et puisque nous parlons de ses reproductions — disons plutôt : de ses interprétations — de tableaux, signalons les meilleures de celles qui figurent à l'actif de Charles Bernier et que l'on peut admirer à l'exposition de Dour : *L'Homme à l'œillet*, de Van Eyck (les 6 états), petit chef-d'œuvre de minutie et de vie ; d'autres petites merveilles de délicatesse, l'adorable *Sainte-Barbe* de Van Eyck, une *Cène* de Léonard de Vinci, en cours d'exécution et qui nous apportera autre chose que les gravures bien connues de Morgan et Wagner, un portrait d'enfant de Van Dyck, la *Jacqueline de Caestre* de Rubens, le *Comte Olivarès* de Velasquez, la *Visite au malade* de Struys, où la couleur, l'atmosphère du tableau sont rendues à la perfection. En voici d'autres, moins parfaites, moins fouillées peut-être, mais d'un faire combien plus intéressant, plus artiste : le *Saint-Paul* de Ribera, une *Saskia*, le noble Rembrandt du musée de l'Ermitage, aux ombres émouvantes, deux Frans Hals joyeusement « brossés », un premier état extrêmement curieux du *Vanneur* de Millet à l'eau-forte pure, un portrait de Carpeaux par lui-même, où se retrouve la « patte » du sculpteur et qui, gravé, rappelle étonnamment les portraits de Carrière.

Parmi les nombreux portraits que nous devons à Bernier, il en est, comme les dix Verhaeren (les deux derniers en date sont bien amusants, notamment le Verhaeren à la mèche), comme le Montald, le Degouve de Nuncques en chemineau, le Claus, le portrait de M[me] Van den Daele et surtout les deux Carlyle — si complètement différents de celui de Whistler — qui m'apparaissent comme des œuvres de premier ordre.

La partie la plus intéressante de l'exposition Bernier — en promesses, sinon en réalisations — c'est celle des eaux-fortes originales. Bergers et troupeaux dans la plaine, chemineaux, paysans au travail, paysages de la Honnelle, vieux se chauffant au coin du poêle ou au soleil sur le pas des portes, fous de villages : voilà la veine très riche que, selon moi, Bernier devrait désormais exploiter. Je ne doute pas qu'elle lui fournisse des motifs pour maintes eaux-fortes magnifiques.

L'artiste s'est essayé dans l'art ingrat, nouveau-né pour ainsi dire, de l'eau-forte en couleurs. En collaboration avec M. Maurice Ruffin, un jeune peintre valenciennois de grand avenir, il nous donna l'*Aquafortiste*, le *Village*, la *Rivière*, la *Route*, le *Troupeau* et un *Intérieur*, qui sont exposés à Dour. Nul plus que moi n'aime l'art délicat, tout en nuances charmantes, de Ruffin; mais je crois que l'association d'un peintre et d'un graveur, ici, n'a rien produit de bon.

L'eau-forte en couleurs, c'est avant tout de l'eau-forte, et je préfère, quoique imparfaites, aux œuvres citées plus haut, les *Enfants au bain* et le *Troupeau*, deux eaux-fortes en couleurs que Bernier a exécutées seul.

Telle est l'œuvre d'un artiste qui, dans sa chartreuse du petit village d'Angre, poursuit pour notre joie un labeur fécond auquel nous devons déjà tant d'œuvres excellentes.

LOUIS PIÉRARD

LE THÉATRE A PARIS

THÉATRE ANTOINE. — **L'Oreille fendue**

par M. LUCIEN NÉPOTY

Le général Desarçons de Lantoille va être mis à la retraite, — en argot militaire : avoir « l'oreille fendue ». Quelque temps avant, en Algérie, dans le palais oriental où le gouvernement le loge, il donne une dernière fête, une fête où sa fille Lucile obtient tous les succès. Mais le vicomte de Malbot, qui lui fait la cour sans vouloir l'épouser, se conduit d'une manière assez équivoque pour que M[me] Clergeot, grand'mère de Lucile, déconseille à celle-ci d'épouser le plébéien Gilbert, quoiqu'il soit riche, bon et digne d'être aimé. L'armée est une aristocratie, ses filles ne peuvent pas déchoir. Et Lucile refuse.

Mais une aristocratie ruinée et sans honneurs n'est qu'une ruine. C'est à cette ruine, graduelle, que nous assistons. Lucile, ayant manqué la seule occasion d'être heureuse, n'a plus d'avenir possible. Le général Desarçons de Lantoille, privé des distractions flatteuses du commandement, se trouve face à face avec les horreurs de l'inaction, — inaction que son beau-père, le colonel Gavotte, depuis bien plus longtemps que lui retraité, supporte en philosophe que sa pipe et sa rêverie consolent. Il ne sait que faire. Tout ce qu'il tente est ridicule. Sa fille, ayant voulu lui sug-

gérer d'écrire ses Mémoires, s'épouvante, lorsqu'il essaie de rassembler ses souvenirs, du vide intellectuel et moral de cette existence, brillante mais entièrement passée en temps de paix, et cela les enfonce, le père et la fille, dans un désespoir plus grand encore. Dès lors, la débâcle commence. Lucile, furieuse et écœurée du vil mariage d'argent que son frère Marc fait avec une madame Charmillon, riche et de vilaine réputation, se sauve chez le vicomte de Malbot, dont la cour tenace et intéressée n'avait point cessé. Celui-ci la quitte peu après; elle tombe plus bas, devient une fille, essaie d'oublier. Mais un jour son père, que sa famille persécute et trouve encombrant, s'évade à son tour et finit par trouver la maison de Lucile, qu'il croit habiter chez une amie de pension. Marc, outré, vient le chercher et, dans une scène violente, finit par lui avouer quel métier exerce sa fille. C'en est trop pour le vieillard, d'ailleurs à demi tombé en enfance déjà, et la crise vient, le délire, la rupture d'un anévrisme.

Tel est le sujet de *l'Oreille fendue*, qui a obtenu le plus grand succès. A la répétition générale, sept fois les acteurs furent rappelés. Gémier fut acclamé comme un héros, et... et rien n'est plus difficile à apprécier qu'une pièce dont l'interprétation est aussi parfaite et aussi nuancée!

Les traditions du théâtre Antoine sont conservées par M. Gémier dans toute leur force : ses acteurs jouent avec la sobriété et le naturel de la vie; aucun ne déclame, aucun n'essaie d'attirer à lui les effets, et ainsi les ensembles réalisent la perfection même. Bien plus, les erreurs d'optique et les fautes de goût de l'écrivain sont rectifiées et corrigées au passage, de telle sorte que l'appréciation de l'œuvre en devient encore plus malaisée.

Je suis sûr que si je lisais *l'Oreille fendue*, j'y trouverais des tendances à la tirade, des morceaux de bravoure, toutes sortes de petites erreurs dramatiques dues à l'inexpérience de la jeunesse, — car l'auteur, M. Népoty, est encore très jeune, et cela se sent à l'enthousiasme, la générosité et l'ingénuité qui animent sa pièce et la rendent si sympathique, malgré tout.

Mais chaque fois que ces tirades tendancieuses ou trop littéraires apparaissaient, les acteurs avaient la plus discrète façon de les atténuer de manière à n'en laisser subsister que le mouvement et la vie. Ce sont des artistes.

M. Gémier joue le quatrième acte merveilleusement. Il a réalisé là une création et, de l'avis unanime, l'une de ses meilleures. M. Janvier, dans le personnage du colonel Gavotte, fut bien mieux que parfait. Pas un geste, pas une inflexion ne trahissait l'acteur dans ce rôle pourtant *de composition* par excellence. M. Janvier joue la difficulté, dirait-on, et choisit, comme à plaisir, les rôles les plus ingrats. Et si M. Gémier n'avait pas été ce soir-là si extraordinaire dans un rôle plus important, ce serait M. Janvier qui aurait remporté le triomphe. M. Rouyer (le vicomte de Malbot) incarne un séducteur suffisamment égoïste et cynique avec tranquillité. M. Georges Flateau (Marc) garde l'élégance qu'il faut pour sauver les apparences dans son personnage de calculateur et de fripouille. M. G. Dalleu, dans le rôle épisodique de Sanguin, était tout à fait comme un bonhomme de Charles Huard, et irrésistible.

Dans les successives transformations de Lucile, Mme Madeleine-Lély fut tour à tour enjouée, mélancolique, tendre, réservée, découragée, furieuse, désespérée et toujours pathétique et prenante. Mme Jeanne Even (Mme Clergeot) fut en femme ce que M. Janvier fut en homme, dans un rôle d'ailleurs parallèle : d'une allure, d'une intelligence, d'un goût parfaits. Mme Marie Marcilly réalisa une Mme Charmillon élégante, hautaine et un tantinet rasta, comme il convenait, tandis que Mme Marguerite Lavigne, en bonne à tout faire devenue soubrette, se montra délicatement désopilante.

Il faut savoir gré à M. Népoty non seulement de n'avoir pas attaqué l'armée, mais encore d'avoir interdit toute possibilité d'interprétation défavorable dans ce sens. Rien n'est plus facile, en effet, que ces attaques et que ces thèses. Et tout auteur dramatique sérieusement digne de ce nom s'abstient de ce qui n'est pas, dans une œuvre, conflit de passions et de caractères, observation de la vie et des mœurs.

Certains de mes confrères, trompés par le ton et les mots de telle tirade un peu violente, ont cru à une pièce tendancieuse. Il n'en est rien. Les tirades ne sont pas prononcées par des personnages genre Desgenais, contemplateurs de l'action, chœur antique, mais par les personnages de l'action elle-même au moment où le pathétique des situations les entraîne, malgré eux, à crier sous le coup de la douleur qui les frappe. Ils ne peuvent tout de même pas être soupçonnés de déclamation s'ils ont conscience de cette douleur.

Cela me semble tout naturel que Mme Clergeon, fille, petite-fille, nièce, femme, mère et grand'mère de soldats, considère l'armée comme une aristocratie farouchement méprisante et fermée, et non moins naturel que Lucile, qui souffre de la situation où l'ont réduite l'orgueil de caste et les désastres de sa famille, juge en fille révoltée ces institutions et ces principes.

Je persiste à trouver l'attitude de M. Népoty pleine de modération. Elle ne l'eût pas été s'il avait conclu à la suppression des armées permanentes après des tirades humanitaires et vagues, comme dans *Biribi*. Mais ce n'est pas ainsi qu'il s'est comporté. Il s'est contenté de faire vivre des personnages aussi vivants, aussi douloureux que possible. Ils pourraient l'être davantage, certaines situations du drame pourraient être beaucoup plus profondément étudiées, et à cause de cela il en ressort je ne sais quelle impression de rapide et de superficiel; mais ces défauts, encore une fois, sont dus à la jeunesse (et parfois même plus simplement à l'optique théâtrale), et l'essentiel demeure : c'est que M. Népoty, dans un sujet qui pouvait verser facilement dans la thèse, n'a voulu conserver que l'émotion humaine et les conflits naturels. C'est une promesse de talent.

FRANCIS DE MIOMANDRE

CHRONIQUE THÉATRALE

Mal servi par une voix qui tombe, mais brûlant toujours d'une ardeur qui ne s'éteint pas, M. Catulle Mendès est venu défendre le théâtre en vers, le théâtre poétique, au spectacle de réouverture des matinées littéraires du théâtre du Parc. A l'en croire — et comment résister à sa parole éloquente? — il n'y aurait guère que ce genre de théâtre qui fit réellement recette, et les fabricants de vaudevilles seraient de grands menteurs quand ils affirment que le public se délecte à leurs produits. Tant mieux! L'enthousiasme de M. Mendès est communicatif et nous voici tous prêts à admettre que nos contemporains sont uniquement avides de beaux vers où l'on parle de chimère, d'idéal, d'amour et de beauté.

Au surplus, le succès très franc obtenu par la *Dernière Dul-*

cinée, la pièce de M. Albert du Bois qui fut représentée ensuite, semble bien fait pour confirmer l'optimisme vibrant du conférencier.

M. Albert du Bois paraît avoir pris à tâche de revoir et de compléter la vie des héros littéraires. Déjà, dans son *Rabelais*, fâché que ni l'histoire, ni la légende ne prêtent au chantre de Gargantua une aventure d'amour, il n'avait pas hésité à réformer sur ce point particulier la figure du curé de Meudon.

Dans sa *Dernière Dulcinée*, il a osé davantage. Il a mis à la scène non pas le héros de Cervantes, mais bien le personnage réel qui aurait servi de modèle à l'écrivain. Dans quel but? Afin de montrer que le vrai don Quichotte n'était pas le paladin ridicule du roman; qu'il était au contraire un homme simple et doux, un amant fervent de l'idéal et de la beauté, un poète de superbe envolée, mais, dans la vie quotidienne, un pauvre être naïf et bon que les enfants poursuivent de leurs quolibets et qu'une coquette ambitieuse et cruelle raille impitoyablement. Dorothée, la méchante Dorothée, se joue vilainement de la confiance et de l'amour du seigneur Quijada, et celui-ci, convaincu trop tard qu'elle l'a berné, devient fou dans l'asile où elle l'a fait enfermer.

La fable est jolie. M. Albert du Bois l'a contée, non sans quelques longueurs, avec beaucoup de verve et d'éclat. Le dernier acte, don Quichotte parmi les fous, est extrêmement impressionnant : il a produit un grand effet sur le public du Parc. La langue de l'œuvre est très ferme et très sûre. Le vers est sonore et plein. Les images sont neuves et riches. Et tout serait pour le mieux dans une pièce en somme excellente, si l'on n'éprouvait à l'entendre cette légère contrariété que ne pourra nous éviter aucun auteur, dès l'instant où il prendra son sujet dans l'histoire ou dans la légende. Je veux dire que la *Dernière Dulcinée* nous prive trop du plaisir de la surprise, plaisir assez bas, je le confesse, mais indispensable au succès complet d'une pièce de théâtre. Depuis le commencement de l'action, nous savons que Quijada n'obtiendra rien de Dorothée. Notre curiosité n'est nullement tenue éveillée. Aucune péripétie ne le soutient. Tout l'intérêt réside dans la manière dont des faits connus nous seront présentés. Je crois, pour ma part, que si cela suffit à un opéra, à un drame musical, c'est insuffisant pour une œuvre littéraire où les questions de forme sont et doivent rester du domaine de l'accessoire. Mais que ce reproche ne vous induise pas à penser que la *Dernière Dulcinée* est un drame ennuyeux et monotone. M. Albert du Bois est un habile architecte qui, dans un paysage trop familier, a su ménager souvent des points de vue nouveaux. Belge, — quoique furieux de l'être, — il honore nos lettres, et nous nous réjouissons patriotiquement des espérances si flatteuses que la France littéraire, au témoignage tumultueux de M. Mendès, a fondées sur son beau talent.

G. R.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

POÉSIE. — *Vieux Thèmes*, par ALBERT LECOCQ. Liége, éd. de *Vers l'horizon*. — Poésies choisies de GUIDO GEZELLE (1858-1899), traduites du flamand par E. CAMMAERTS et CH. VAN DEN BORREN. Louvain, Ch. Peeters.

ROMAN. — *Aventures de Bécot*, par PAUL LECLERCQ. Paris, éd. de la *Vie parisienne*. — Quatre volumes de RUDYARD KIPLING traduits par Albert Savine : *Simples contes des collines*, *Nouveaux contes des collines*, *Trois troupiers*, *Autres troupiers*. Paris, Stock (Bibliothèque cosmopolite nos 22, 27, 29 et 30).

THÉATRE. — *La Pierre de touche*, cinq actes de M. ALEX. BEAUCLERCQ. Bruxelles, imp. A. Breuer.

BEAUX-ARTS. — Catalogue illustré de l'Exposition d'art belge (*Ausstellung Belgischer Kunst*) organisée sous les auspices du gouvernement par *l'Art contemporain* et *la Société des Beaux-Arts* à la Sécession de Berlin. Bruxelles, G. Van Oest et Cie.

PETITE CHRONIQUE

Le comité d'action du monument Max Waller vient d'adresser aux villes et communes de Belgique qui lui ont paru devoir s'intéresser à l'érection du monument une requête sollicitant leur intervention dans les frais que nécessitera cet hommage au fondateur de la *Jeune Belgique*, qui fut le premier artisan de la renaissance de nos lettres. Une requête semblable a été envoyée aux neuf conseils provinciaux du pays.

Le comité fait appel à tous ceux qui ont à cœur de voir réussir le projet; il espère que ceux qui, jusqu'à présent, ont prêté quelque attention à ses efforts, lui accorderont en cette occasion leur appui.

Nous avons annoncé que la *Libre Académie de Belgique* avait proposé au Comité compétent de Norvège MM. Emile Verhaeren et Maurice Maeterlinck pour l'un des prix Nobel. Précisons ce point : la demande a été adressée non par la *Libre Académie* agissant comme corps, mais par la totalité de ceux qui la composent, agissant individuellement ainsi que le prescrit le règlement de l'Institution Nobel. Elle concerne non pas le prix de 1908 mais celui de 1909, le même règlement prescrivant que pour le prix de l'année courante elle doit être présentée en février au plus tard. Cette année, le favori paraît être le poète anglais Shwinburne.

A cette occasion, il importe de signaler que la demande doit être accompagnée ou suivie de l'envoi des OEuvres des candidats. La *Libre Académie* a engagé ceux-ci à le faire, et nous supposons que l'envoi a été effectué.

C'est le 15 novembre, à 10 heures, que se réunira à la Maison du Livre, à Bruxelles, le IVe Congrès de la Presse périodique organisé par l'*Union de la Presse périodique belge*, sous la présidence d'honneur de M. Jules Le Jeune, ministre d'Etat. A l'ordre du jour figurent les deux questions suivantes : 1° la Presse périodique sous toutes ses formes; 2° projet d'organisation d'un Congrès international de la Presse périodique à réunir à Bruxelles en 1910.

A l'occasion du Congrès, une exposition générale du périodique belge sera ouverte dans les salons de la Maison du Livre.

Concerts populaires. — Le premier concert d'abonnement aura lieu à la Monnaie, le dimanche 8 novembre, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de M. Mischa Elman, violoniste. Celui-ci exécutera le Concerto en *la* de Glazounow, encore inconnu à Bruxelles, et le Chaconne pour violon seul de Bach. Au programme symphonique, la quatrième de Beethoven (en *si bémol*), l'ouverture d'*Euryanthe* et, en première audition, les *Variations symphoniques* de Paul Gilson.

Répétition générale la veille; pour les places, chez Schott.

La Direction des Concerts Durant donnera à la Salle de l'Alhambra, les dimanches à 2 h. 1/2, avec répétitions générales les samedis à 2 h. 1/2, cinq grands concerts avec chœurs et soli, sous la direction de M. Félicien Durant, aux dates ci-après :

21-22 novembre 1908 (Hændel, J.-S. Bach); 9-10 janvier 1909 (Mozart); 20-21 février 1909 (Beethoven); 20-21 mars 1909 (Wagner, Brahms); 1-2 mai 1909 (Auteurs belges).

Les programmes détaillés, avec indication du nom des solistes, seront publiés ultérieurement.

CONCERTS YSAYE. — Le premier concert d'abonnement, fixé au 15 novembre, avec répétition générale la veille, comporte le concours de Mme Preuse-Matzenauer, la grande cantatrice wagnérienne, et du violoncelliste Gérard Hekking-Denancy. Puis viendront : les 12/13 décembre, le pianiste Harold Bauer; les 16/17 janvier, MM. Jacques Thibaud, Pablo Casals et Alfred Cortot (dans le triple concerto de Beethoven et le double concerto pour violon et violoncelle de Brahms); les 6/7 février, le maître pianiste Raoul Pugno: les 6/7 mars, le violoniste Fritz Kreisler; les 27/28 mars, le baryton Anton Van Rooy.

Le Quatuor « Piano et Archets », composé de MM. Emile Bosquet, Emile Chaumont, Léon Van Hout et Joseph Jacob annonce quatre séances d'abonnement en la salle de l'Ecole allemande, rue des Minimes, les vendredis 27 novembre, 11 décembre, 22 janvier et 5 février.

Le Cercle artistique *Stillekes aan* ouvrira dimanche prochain à Waereghem (Flandre occidentale) une exposition d'œuvres de ses membres. Clôture le 15 novembre.

L'inauguration du monument élevé au grand jurisconsulte Laurent, inauguration qui avait été fixée d'abord au 15 novembre, a été remise au dimanche suivant, 22 novembre, la première date coïncidant avec celle de la fête patronale du Roi.

Le peintre anglais Ch.-W. Bartlett exposera au Cercle artistique et littéraire de Bruxelles une série d'aquarelles du 29 octobre au 8 novembre inclus.

C'est le 19 novembre que s'ouvrira, au Cercle artistique également, l'exposition des projets relatifs au Mont des Arts que nous avons annoncée. Elle durera dix jours. Sept concurrents se sont déjà fait inscrire.

Ainsi que nous le faisions pressentir dès le 30 août, les directeurs du théâtre de la Monnaie viennent d'inscrire au programme de la saison actuelle *Ariane et Barbe-Bleue*, l'admirable partition écrite par M. Paul Dukas, l'un des maîtres de l'Ecole française d'aujourd'hui, sur le drame symbolique de Maurice Maeterlinck.

L'ouvrage va entrer incessamment en répétitions et constituera vraisemblablement la première « nouveauté » de l'année. C'est Mme Claire Friché qui interprétera le rôle créé par Mme Georgette Leblanc. Les autres rôles ont été distribués comme suit : la Nourrice, Mlle Juliette Lucey; Sélysette, Mlle Bourgeois; Ygraine, Mlle Bérelly; Mélisande, Mlle Olchansky; Bellangère, Mlle Debolle; Barbe-Bleue, M. Artus.

Mme Suzanne Desprès donnera avec le concours de M. Lugné-Poe et du théâtre de l'OEuvre, demain et après-demain, à l'Alcazar, deux représentations extraordinaires dans lesquelles elle interprétera lundi le rôle principal de *Solness-le-Constructeur*, mardi celui de la *Fille Elisa* et de *Poil de Carotte*.

Nos lecteurs apprendront avec plaisir que M. Demest, l'excellent professeur au Conservatoire dont les élèves se distinguent sur maintes grandes scènes lyriques, ouvre cours de chant en son nouveau domicile, 8, rue d'Ecosse, à Bruxelles. S'y adresser pour tous renseignements, ainsi que chez les marchands de musique.

Mous attirons l'attention de nos lecteurs sur l'importante collection de musique ancienne, d'ouvrages théoriques sur la musique, etc., réunie par M. Leo S. Olschki, éditeur de la *Bibliofila*, à Florence, et dont le catalogue à prix marqués vient de paraître. Parmi les quelque cinq cents numéros qui composent celui-ci, signalons comme particulièrement intéressants la *première édition* (1583 et 1584) des quatrième et cinquième livres des Motets à 5 voix de Palestrina, ainsi que celle du neuvième livre (1599) des Messes du même auteur; plusieurs recueils de canzonnette à 4 et à 6 voix, de madrigaux à 5 voix d'Orazio Vecchi parus de 1582 à 1590; une belle suite de madrigaux spirituels à 6 voix de F. di Monte; des recueils de F. Anerio (1585), L. Marenzio (1587), A. Falconieri (1619), A. Guelfi (1631); des motets sacrés de S. Cherici (1695), etc.

En ce qui nous touche de plus près, une Villannelle de Roland de Lassus (1555) et une suite rarissime de trois messes et dix motets composés par Gaspar de Verlit, maître de chapelle de la Chapelle royale à Bruxelles, et publiés à Anvers en 1661. Ce dernier recueil est estimé deux mille francs.

Notre collaborateur M. M.-D. Calvocoressi vient d'achever la traduction française du dernier opéra de Rimsky-Korsakoff, le *Coq d'or*.

Paraîtront prochainement, du même traducteur, huit mélodies de Liapounow (version anglaise, allemande et française) et, en langue française, un fort beau cycle de douze poèmes de Coutts mis en musique par M. Albeniz.

De Paris :

La Société des Artistes russes résidant à Paris a ouvert une exposition des œuvres de ses membres à la Galerie des Artistes modernes, 19, rue de Caumartin.

Une exposition de peintures décoratives de M. Georges d'Espagnat est ouverte jusqu'au 30 octobre dans les galeries Durand-Ruel. — Chez MM. Bernheim, rue Richepanse, c'est un ensemble d'œuvres de M. H. de Toulouse Lautrec qui occupe, jusqu'à la fin du mois, la salle d'exposition. — Chez Devambez, jusqu'au 5 novembre, exposition de cent cinquante dessins de Rodin.

Le peintre décorateur Marcel Jambon, né à Barbezieux le 19 octobre 1848, vient de mourir à Paris. Élève du décorateur Rubé, puis associé à celui-ci, Jambon était devenu un des maîtres du décor. Collaborateur de l'Exposition de 1889, il avait contribué à la décoration de *l'Histoire de l'habitation*. Il était depuis 1884 le décorateur de la Comédie-Française, de l'Odéon, de l'Opéra, de l'Opéra-Comique, etc.

Sottisier.

Wagner reçut inopinément, le 22 mai 1866, jour de sa naissance, la visite de son ami le roi Louis II de Bavière.

H. KLING, *le Courrier musical*, 1er octobre.

Ces scènes païennes sont agrémentées d'un décor emprunté soit à l'*Isola Bella* des Borromées, soit à la Renaissance.

ALBERT FLAMENT, *Le Matin*, 1er octobre.

Des dames applaudissaient avec, entre les paumes, des mouchoirs mouillés de larmes.

CATULLE MENDÈS, *le Journal*, 11 octobre.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Novembre

VINGT-HUITIÈME ANNÉE. N° 44. 1er NOVEMBRE 1908.



L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

LE SALON D'AUTOMNE (1)

II. — Les Jeunes.

Voici l'autre face de ce Salon, celle qui regarde l'avenir : elle est la raison d'être de cette organisation, il convient donc d'aller sans transition des rétrospectives aux plus hardies introspections. Vénérer le passé, c'est bien, mais scruter l'avenir, c'est au moins aussi bien sinon mieux — n'en déplaise aux docteurs de la critique qui s'accrochent désespérément aux pontons vétustes. Le passé ne nous intéresse que pour la part de modernité qu'il contient et pour sa part d'éternité, le reste n'est qu'érudition; et l'érudition sans autre but qu'elle même est bonne tout au plus pour ces pingouins dont parle délicieusement notre maître Anatole France.

J'irai donc d'abord à Henri Matisse, dont l'exposition cette année s'affirme importante par la qualité autant que par la quantité. J'avouerai même que le sentiment triomphant qui s'en dégage n'est pas ce qui m'en séduit le plus: on y sent comme un dessein de s'affirmer sans hésitation, c'est — si l'on peut dire — une peinture de championnat. Loin de moi la pensée de dénier à Henri Matisse les fortes qualités de conscience qui lui valurent dans le même temps la sympathie et le respect de certains, et la haine souriante de nombre de philistins ou de critiques d'art. Mais il me semble que cette exposition marque comme un arrêt, comme une satisfaction d'être là et comme un secret désir d'y rester. M. Henri Matisse va-t-il s'arrêter en chemin? Il a prouvé des dons surprenants de coloriste, auprès desquels les plus fastueux impressionnistes même ne manquent point de pâlir. Regardez plutôt cette grande composition, sorte de symphonie en laque et outremer, une femme dans le coin de la toile, une table, des citrons, une fenêtre ouverte et l'arabesque du tapis, et c'est là de quoi faire chanter avec certitude les sonorités les plus délicatement franches, avec une vibration singulière et vraiment insoupçonnée avant lui.

Cependant lorsqu'alors on s'arrête et qu'on examine cette toile au delà du charme de coloriste qui s'en

(1) Suite. Voir notre numéro du 11 octobre dernier.

dégage, on découvre que le sens de la composition n'y égale point celui des tons ; tout y est, somme toute, assez plat, et la composition s'accuse en maint endroit dénuée de liens.

Il est vrai qu'il y a là deux natures mortes, une en rouge et noir, l'autre en jaune et bleu, qui sont peut-être les plus somptueuses expressions de l'art de M. Henri Matisse. Par une coquetterie aimable, l'artiste a proposé près d'elles deux études dans les valeurs grises, l'une datant d'il y a neuf ans, l'autre toute récente.

Mais peut-être ce qui de toute son exposition affirme le mieux ce que sa vision comporte de clarté, de limpidité, c'est une petite nature morte, un pot et des oignons ; la fluidité de sa matière y atteint son plus haut degré.

Dangereuse épreuve, en vérité, pour un artiste qui se soucie encore de se renouveler et de se définir, que cet aveu d'un art qui semble affirmer sans hésitations. Devons-nous abandonner l'espoir de voir M. Matisse nous donner la grande composition que ses recherches de rythme semblaient faire présager, et devons-nous le considérer seulement comme un beau peintre de morceaux pleins de saveur, comme un esprit qui a su engager la peinture dans une voie attachante et belle, mais qui semble ralentir son pas au moment où le sentier vient retrouver par un mouvement naturel la grande voie de la composition picturale?

Déjà nous l'avions pu noter l'an passé; cette année ce désir se dégage mieux encore, non pas qu'il se trahisse en de plus nombreuses œuvres, mais les œuvres qui en portent la trace témoignent que c'est là que la jeune peinture peut et sait retrouver, sous des formes nouvelles, la véritable et forte tradition.

Depuis longtemps ce désir hante Derain. J'ai déjà dit ma vive sympathie pour cet esprit hautain, dédaigneux des agréments, épris de subtilité et de synthèse : le même esprit qui me le fit louer me force aujourd'hui à exprimer la crainte de voir ce peintre s'abuser dans des recherches trop spéculatives; le système du « problème résolu » ne suffit point à donner naissance à une œuvre d'art.

De plus en plus cet artiste évolue vers la sécheresse et la froideur; cependant nous avons vu maintes fois des toiles d'une expression sobre mais sensible, telles ses impressions de Londres d'il y a deux ans Pourquoi M. Derain semble-t-il mépriser des dons de peintre qui lui valurent de sincères et d'équitables estimes? Pourquoi ne semble-t-il plus être par moments qu'un « suiveur » de Picasso? Et pourquoi annihiler en des recherches métaphysiques les dons du plus étonnant décorateur que compte la jeune génération?

Avec ces deux-là, dont les noms ont rallié depuis plusieurs années les curiosités des esthéticiens de demain, leur rival et camarade : Em. Othon Friesz.

Ce Salon d'Automne aura été pour Friesz la juste et digne récompense de dix années de labeur ardent, de recherches volontaires, de sensibilité contenue. Les circonstances ont fait que nous avons presque dans le même temps usé les mêmes bancs de lycée, et que j'ai pu suivre depuis ses débuts l'évolution de cette conscience picturale. Longtemps j'ai pu être accusé de défendre un ami, alors que je défendais surtout un peintre, et l'un des plus vivants, l'un des plus intelligents et des plus sensibles de sa génération. L'opinion des amateurs et des curieux a ratifié ces temps-ci ce que nous pensions depuis longtemps, ce que nous voyions poindre et qui se réalise maintenant.

Je m'étonne cependant que l'on ait de ses envois préféré presque unanimement la *Cathédrale*, alors que c'est bien plutôt dans le *Pêcheur*, dans le *Printemps*, dans l'étude des *Andelys* que l'on découvre ce que va pouvoir donner une telle intelligence de la composition, un tempérament fait à la fois de solidité et de délicatesse : ou plutôt je m'étonnerais qu'on ait pu préférer la *Cathédrale* si je voulais ignorer que de deux expressions dont l'une comporte encore des possibilités de développement et l'autre termine une évolution, c'est toujours celle-ci que la plupart préfèrent.

Ce n'est pas à dire que la *Cathédrale* soit inférieure; elle est plus réalisée. Mais en même temps elle porte encore les traces fatales d'influences anciennes, — impressionnistes, diront les uns, Cézanne, diront les autres, — tandis que dans le *Printemps*, et surtout dans le paysage du *Pêcheur*, on découvre vraiment une parole personnelle, un mode d'expression qui peut donner à espérer des œuvres fortes et complètes, ou tout au moins riches de possibilités vivantes, de tentations et de soupçons, car en art rien n'est complet, et l'œuvre d'art la plus vivante, la plus émouvante, est celle qui nous indique le mieux au delà de son expression ce que l'on ne peut encore exprimer.

Ces trois-là sont, parmi les jeunes, les plus attirants, ceux dont les mouvements peuvent le mieux solliciter la curiosité et l'attente. D'autres poursuivent la voie personnelle, plus restreinte peut-être, qu'ils ont trouvée depuis quelques années. Il en est ainsi de Marquet, qui n'est pas représenté à ce Salon mais qui vient de rapporter de Naples quelques toiles où s'attestent encore, outre l'œil délicat et preste de ce peintre, la sensibilité qui le rattache à Corot.

Manguin amalgame des influences : Cézanne après Renoir; mais il parvient néanmoins à mieux dégager une personnalité faite de charme.

Jean Puy parle en des paysages une langue austère et sobre qui ne va point sans beauté; mais pourquoi son style ne sait-il se tenir d'un bout à l'autre? Le lâché de certains passages irrite continûment dans ses aspects de la nature; un coin est fait, puis le reste s'échevèle,

s'en va, comme si l'artiste ne s'en était nullement soucié : ses toiles décèlent, avec des qualités sévères, une incertitude qui par moments semble toucher à l'effarement.

Si Puy pouvait communiquer un peu de sa sévérité à Camoin! Ce méridional charmant est, depuis un an surtout, en voie de gâcher ses dons par un esprit détestable : l'an passé, je parlais de son art un peu canaille, cette année cela devient presque polisson; on sent le goût de la vie facile et de la joyeuse vie : c'est très loin même de la joie de vivre.

De Vlaminck tente — mais en vain — de faire de la composition : combien il est plus intéressant quand il ne se réclame que de ses dons étonnants de coloriste-né, qui jongle avec le vermillon et le vert Véronèse comme si c'étaient d'honnêtes teintes neutres !

Kees van Dongen s'affirme plus maître de sa vision et de son expression : « *Liverpool Light House* », *Rotterdam*, est une des toiles les plus personnelles, les plus expressives du Salon d'Automne; l'atmosphère des cirques, des arènes de luttes, des beuglants caractéristiques n'a pas de plus pénétrant visionnaire que M. Van Dongen.

Il est avec Friesz celui qui apporte dans ce Salon le sens de quelque chose de nouveau, dont l'expression, fugace encore, mais déjà attirante, fixera demain pour nous quelques moments de notre étonnante, intarissable et passionnante modernité.

G. Jean-Aubry

Félicien Rops, épistolier (1).

Il faudrait un passage spécial pour parler de la correspondance de Félicien Rops : elle-même fournirait la matière de plusieurs tomes. Après en avoir dit, en un chapitre antérieur, l'esprit, la verve, la grâce et la jolie écriture, tout reste encore à dire.

Une partie de sa vie se passa à écrire à des amis, des artistes, des élèves : il semblait en inventer pour se créer des occasions de se communiquer à ses contemporains. Il fut un épistolier inlassable et qui mettait dans ses lettres, sous leur apparence improvisée, quelque chose du beau travail de ses dessins. Il y a la belle main d'un écrivain dans sa fonction naturelle; il y a surtout la malice et le trait qui font croire à des trouvailles spontanées. C'est encore une particularité qui leur est commune avec son œuvre. On pourrait dire qu'il se grisa d'encre, s'il ne devait garder à travers cette petite folie un fond de raison, de sagesse et de rare bon sens, presque toujours.

Personne n'a mieux parlé de son art et de son métier; il est certes un des artistes de son temps qui, jusque dans ses petits billets écrits sur des bouts de papier, codifièrent le plus substantiellement les vérités d'art essentielles. Avec quelle absence de dogmatisme! Avec quelle rondeur bon enfant! Nulle part la morgue du pion! « Se laisser aller à sa nature et produire comme le prunier donne ses prunes, là est le vrai... »

Les plus belles œuvres d'art du monde ont été « enlevées » dans la rapidité, dans l'envolée de l'inspiration. Et vivent les défauts surtout! Les défauts en art, c'est la vibration, c'est donner sans la retouche et la correction refroidissantes et inutiles à l'œuvre. » Quelle bonhomie à travers ce conseil profond! Et quelle brave amitié, car celui auquel il parlait était un ami, un poète, un artiste dévoré de la manie du chef-d'œuvre filtré!

Même en exprimant les choses les plus graves, il garde sa verve gamine. Il semble être lui-même à l'école dans ses lettres; en dévoilant aux autres ses secrets, on dirait qu'il en fait l'apprentissage pour son compte. Il prodigue les conseils du ton dont il les demanderait; il va vraiment au devant de la leçon, sans paraître s'apercevoir qu'après lui personne ne peut plus en donner.

Je ne sais, dans aucune correspondance de peintre, un génie plus vif, plus plaisant, plus renseigné et plus blagueur. C'est bien la modernité d'un artiste de haute culture en un état de civilisation aiguë, avec des nerfs, une ironie, de la gouaille, et tout au fond la pudeur d'une sincérité qui ne veut pas être dupe. La blague, l'hilarité frondeuse, le sens de la déformation qu'il apporta dans la caricature jouent entre les lignes. Il ne se défend pas de bouffonner; il s'abandonne à une bonne humeur copieuse, en wallon de son pays qu'il restera toujours. Il passe dans ses lettres un goût d'outrance comique où on l'entend faire son « effet de gorge » pour la galerie.

D'ailleurs le croquis souligne en tous sens le texte. Ses lettres s'achèvent en pages d'album comme s'il faisait en dessinant la preuve de ce qu'il écrivait. La plume gratte le papier comme un cuivre : ses griffonnis à l'encre sont encore de la pointe sèche; et il égratigne ses feuillets, il en fait le réseau entrecroisé d'une toile d'araignée où valsent les mots. Jamais il n'est à court et peut-être c'est là, dans son œuvre de dur labeur et qu'il veut faire passer pour improvisé, la vraie part d'improvisation et comme une fleur de verve poussée d'un jet. Il dessine alors comme il parlait, imaginatif, vivant, prodigue de sa verve, jetant son art devant lui comme il semait ses rires et ses mots. A nous qui le connaissions, il nous paraissait que, comme en une parade d'escrime avant l'assaut définitif, il se faisait la main.

Mais, je crois bien, sa séduction épistolaire la plus travaillée fut pour les femmes, ses modèles, ses amies et sa constante adoration. Il n'en est point, de toutes celles qu'il rencontra, auxquelles il n'ait écrit et ce furent souvent de délicieux bijoux ciselés qui feraient la gloire d'une anthologie galante. Comme un Brummel, comme un Barbey d'Aurevilly, il avait le goût de la conquête ; il aimait mêler un rien de damnation à la cour qu'il

(1) Nous avons la bonne fortune de pouvoir offrir à nos lecteurs un extrait de l'ouvrage, impatiemment attendu, que M. Camille Lemonnier va faire paraître sur Félicien Rops, chez l'éditeur Floury, à Paris, dans la belle collection des *Etudes sur quelques maîtres originaux*.

Nul n'était mieux qualifié pour écrire l'étude définitive que mérite le célèbre graveur. Et l'on jugera par le fragment que nous publions de la verve, de la précision, de la sûreté et de la clairvoyance avec lesquelles M. Lemonnier s'est acquitté de sa tâche.

C'est le soixante-cinquième volume de l'éminent romancier et pénétrant critique. Qu'il nous permette de nous associer ici, en lui exprimant toute notre affectueuse admiration, à l'hommage qui lui sera décerné solennellement, dimanche prochain, par la commune d'Ixelles et la jeunesse des écoles.

leur faisait à toutes. Il n'eût pas été le satanisant de ses *Sataniques*, d'ailleurs, s'il ne les avait également encensées avec le pétillement de ses braises rouges et si par surcroît, d'un geste galant, il ne leur avait offert de communier sous les espèces de l'hostie noire. Mais le voyage à Cythère n'était souvent qu'une escale aux rives de l'illusion.

Rops fut en vérité un grand dilapidateur des apparences de l'amour. S'il ne fallait s'en rapporter qu'à sa correspondance, il ne cessa d'être le rôdeur des jardins de l'Hespéride : on le prendrait pour Jason multipliant, par-delà les clôtures gardées, l'exploit des rafles héroïques. Mais le terrible séducteur était surtout un terrible imaginatif : l'histoire et la vie n'étaient avec lui qu'une légende dont à son gré il faisait joyeusement sauter les feuillets. Don Juan et le diable lui-même gardèrent toujours un peu, sous sa toque à plume de coq, quelque chose du grand rire hâbleur de Thiel Uylenspiegel. Il offrit cette contradiction de vivre, en marge de la vie, d'une vie cérébrale et fabuleuse, cultivant l'imposture avec le soin jaloux d'un amateur de plantes rares. Au centre d'un tourbillon d'anas et de craques, lui-même tourbillonnait en faisant pétarader des feux d'artifice derrière lesquels on finissait par ne plus voir sa ressemblance exacte. Il fut une extraordinaire anecdote vivante qui, dans l'avenir, sous tous les masques qu'il se mit sur le visage et à travers le vague conjectural qu'il laissera de son passage aux rives des vivants, le fera comparer à ce comte de Saint-Germain dont il eut la jeunesse éternisée et qui, comme lui, voulut que le monde fût dupe des apparences qu'il lui offrait.

Rops déconcertait jusqu'à ses amis, charmés à la fois et mis en garde par l'agilité de ses changements à vue où il égalait l'art d'un Frégoli. Même ceux qui l'approchaient de plus près n'étaient pas sûrs qu'il ne fût pas simplement un fanfaron de vice et qui, jusque dans son métier, fanfaronnait encore en leur cachant le tourment triste de son difficile travail. Baudelaire, qu'il connut à Bruxelles, pratiquait la fanfaronnade macabre, l'outrance caricaturale dans l'effroi burlesque, et cette perversité mêlée de travesti où il se proposait le plus persuasif des pinces-sans-rire. Rops, par maints traits de ressemblance, fut de sa lignée; il subit l'emprise de son halluciné et facétieux génie au point de l'imiter en ses manies. Ce qui fut mieux, il songea à lui apporter le commentaire de son génie à lui-même. Il rêva d'illustrer les *Fleurs du mal* : on eût vu, comme deux sœurs enguirlandées des roses ardentes de la luxure, la mort du poète et celle de l'artiste danser un menuet aux sons aigres-doux de la pochette de Méphisto. Ce projet, qui fit l'objet de longs pourparlers avec l'éditeur Deman, alla rejoindre aux oubliettes *Nana*, *Mlle de Maupin*, *Germinie Lacerteux*, le Hugo, le Balzac, etc. Du moins l'œuvre entier resta pénétré de pure essence baudelairienne.

Baudelaire, toutefois, eut dans l'art un visage hermétique, pincé de mépris et d'ironie, et que n'eut point Rops derrière son art de blague amusée. Visiblement une hantise, on ne sait quelle conjecture d'un commerce avec les puissances maléfiques imprimait aux traits du poète un stigmate mystique, violent et morne. La bouche s'effilait en plaie : le front jaillissait comme une falaise au bord d'un gouffre; le regard était une épée de diamant noir.

« Baudelaire, qui devait être avec Barbey d'Aurevilly et Rops, le dernier diabolisant d'une époque qui ne croyait plus au diable, dégageait bien mieux qu'eux l'impression physionomique du satanisme. Barbey, d'une beauté élégante et cavalière, ne fut peut-être qu'un dandy de la damnation : il semblait toujours s'être fait friser au petit fer chez le coiffeur des ombres. Félicien Rops, lui, plus débraillé, surtout au début, d'un satanisme teinté de don Juanisme, donnait parfois l'idée, avec son air joli de canotier, ses hâbleries et ses vantardises, d'une espèce de commis-voyageur de la région des âmes impures, colportant un genre licencieux et méphistophélique... »

Un mot de cet étincelant bretteur de génie, Barbey, mais un mot à côté comme toutes les frappes où le marteau veut frapper trop fort, disait la nuance d'estime du terrible compère pour cet autre compère d'une séduction qui peut-être agaçait la sienne : « Rops a embourgeoisé le diable ». Daudet lui avait dit : « C'est une espèce de tzigane belge qui satanise ».

En réalité, Rops, esprit composite et dont les strates spirituelles laissent conjecturer souvent des chimisations superposées de sensibilités, n'approcha pas impunément des deux créateurs de sensations violentes. Il passa tout au moins un bras aux emmanchures du justaucorps à revers écarlates que portait en littérature l'auteur des *Diaboliques* et peut-être au jardin des *Fleurs du mal*, parmi tant d'autres herbes empoisonnées, cueillit justement la mandragore qui donne le vertige. Cependant il ne s'ensorcela jamais au point de perdre la force vive et le clair bon sens narquois du pays natal : on oserait dire qu'il ne fut point dupe de son satanisme. En cultivant précieusement à son tour les pires essences, il fit de la botanique d'art, lui qui était un botaniste de nation, l'attrait redoutable du poison le tenta bien moins que les puissances d'art qu'il en décanta. Si Baudelaire sombra au seuil de ses paradis artificiels après avoir bu jusqu'aux lies le philtre mortel, Rops, distillateur adroit, en composa de savantes et corrosives mixtures qui l'épargnèrent lui-même.

Sans doute nul impunément ne joue avec les poisons; mais pour manier cette toxicologie, il mit les gants dont parfois il se couvrait les mains en maniant ses acides, et vraisemblablement entendit surtout en éprouver les effets sur les autres. Il endossa la cotte squameuse et phosphorescente qui, d'après les démonographes, est une des robes de Nessus du diable, sans qu'elle lui mordît les os sous la peau. Pour tout dire, il pratiqua un démonisme tombé à des moyens d'art, après avoir été une des formes du culte et de la philosophie des âges.

CAMILLE LEMONNIER

LA MUTILATION DU PARC

Décidément les officieux défenseurs du plan Maquet n'en démordront pas. Ils espèrent vaincre par leur obstination l'attitude très nette et très ferme du Conseil communal. Aujourd'hui on insinue jésuitiquement que l'entêtement de la Ville empêchera de terminer les travaux pour 1910. Il n'est pas discourtois de dire que pareille allégation dépasse les bornes de l'impudence. De quel côté se trouve l'entêtement, s'il vous plaît? Qui ignore que les retards ne sont imputables qu'aux étranges tergiversations des auteurs responsables des plans? On n'a pas hésité à dépenser 300,000 francs pour combler les bas-fonds, construire un mur, le surmonter d'une balustrade et replanter l'allée des tilleuls, alors qu'on avait déjà le projet de réaliser un plan qui devait rendre toutes ces dépenses inutiles; mais comme on craignait de soulever la réprobation du public, on voulut mettre celui-ci en présence du fait accompli, escomptant sa résignation devant un mal irrépara-

ble. On croit le moment venu de publier à nouveau le premier plan repoussé par le Conseil communal, et on a l'effronterie de faire remarquer qu'il fait des jardins du Palais une annexe du Parc agrandi; puis, comme argument décisif, on ajoute que la place des Palais prendra une allure analogue à celle du jardin des Tuileries!... En effet, dans le monde où s'élaborent ces projets, il suffit que plans et architectes viennent de Paris pour qu'il n'y ait plus rien à répondre.

Nous avons voulu revoir ces fameux parterres des Tuileries, toujours proposés à l'admiration comme argument décisif. Nous avons constaté que les deux sites n'étaient pas comparables et, de plus, que la disposition imaginée à Paris est loin d'être recommandable.

Ceux qui préconisent ou approuvent le plan de Paris feraient bien d'aller y voir. Qu'aperçoit-on, en effet? Du côté de la place du Carrousel, quelques parterres semés de statues; ni arbres, ni arbrisseaux. On ressent une impression de vide; bien loin, au fond de l'immense place, on aperçoit le Louvre à travers les arbres du square Lafayette, et l'on regrette les Tuileries qui clôturaient très bien ce cadre aujourd'hui mutilé. Du côté du jardin une chaussée, puis une bande trop large de parterres, pas les basses-fosses imaginées par M. Maquet pour donner une base à son palais alourdi par une toiture exagérée; plus loin, enfin, le Parc des Tuileries, mais combien misérable et mesquin en comparaison des majestueuses allées, encadrées des beaux massifs surélevés de notre Parc monumental!

Ce qui différencie essentiellement notre Parc de celui des Tuileries, c'est ce caractère monumental qui en fait un tout organique se suffisant à lui-même, tandis que le jardin parisien n'a été conçu que comme le complément du Palais disparu. C'est à ce rôle secondaire que M. Maquet voudrait réduire notre admirable Parc populaire

On oublie trop en haut lieu que si, en 1775, le terrain du Parc fut mis à la disposition de la Ville par le Gouvernement qui lui en abandonna la juridiction et la police, ce fut la population bruxelloise qui paya les 100,000 florins de change nécessaires aux dépenses de nivellement et d'aménagement de sa nouvelle promenade, et ce fait seul justifie pleinement l'intervention de notre administration communale.

BULS

AU CERCLE ARTISTIQUE

Le Cercle artistique rouvre ses portes aux expositions particulières. La saison a été inaugurée par l'exposition d'un ensemble des œuvres du sculpteur Boncquet, enlevé à l'art au moment où il semblait définitivement prendre possession de soi-même. Cette exposition s'imposait, comme un hommage, — cruellement tardif, il est vrai, — au talent de cet artiste probe, sans grande envolée, mais de goût extrêmement fin et délicat. Art d'inspiration classique, sobre, gracieux, parfois puissant, malgré sa mesure. On en retiendra mainte œuvre d'un charme prenant et savoureux.

Voici le tour d'Alfred Bastien. Cette exposition fait l'effet d'une explosion de soleil Avec sa nature de Flamand, Alfred Bastien a essayé de traduire le midi. A vrai dire, il paraît, dans l'ensemble, aussi inégal qu'abondant. On ne saurait lui dénier les qualités d'un coloriste fougueux, étonnamment « en dehors »; la couleur seule le fascine, il en gorge ses toiles avec un appétit communicatif. Mais il me paraît n'avoir saisi du pays du soleil que les aspects extérieurs. C'est beaucoup, il faut en convenir. Si ses figures ne vivent pas, sachons goûter le ruissellement de lumière colorée qui les habille. Si l'auteur de cette toile de dimensions importantes : *Le soir, chez les danseuses Oulednaïl*, dénote un retour inquiétant au romantisme suranné, sachons admirer en lui, d'autre part, un paysagiste de belle allure, de tempérament ardent et fier.

F. H.

LA MUSIQUE A PARIS

Festival Bizet.

A l'occasion de la naissance de l'auteur de *Carmen*, M. Edouard Colonne a consacré, dimanche dernier, tout un programme à Georges Bizet, exception faite pour un seul numéro : le concerto pour piano et orchestre de Grieg, que joua avec précision et délicatesse Mme Samaroff.

Bien qu'elles fussent, bien entendu, toutes connues, les œuvres instrumentales et lyriques choisies pour évoquer la mémoire d'un des maîtres les plus personnels de l'École française trouvèrent auprès de l'auditoire le meilleur accueil. Des applaudissements enthousiastes témoignèrent de l'intérêt que présenta leur interprétation à la fois soignée, nuancée, expressive et pathétique. Depuis le poème symphonique *Roma*, que Bizet écrivit au cours de son séjour à la Villa Médicis, jusqu'à la vibrante ouverture de *Patrie*, jusqu'aux fragments de l'*Arlésienne*, des *Pêcheurs de perles*, de *Djamileh*, on y put suivre l'évolution d'un tempérament exceptionnel, d'une nature mélodique de la qualité la plus rare et la plus raffinée. Et l'audition de deux mélodies, *Vous ne priez pas* et *Adieux de l'hôtesse arabe*, prouva que Bizet pouvait ciseler un lied avec l'art exquis qu'il déployait dans la composition d'une ouverture ou d'un poème orchestral.

Mlle Demellier, MM. Plamondon et Dangès mirent excellemment en valeur les œuvres vocales du programme.

Aujourd'hui, M. Colonne fera entendre la Première symphonie de Beethoven, les *Variations symphoniques* de Franck (Mlle Blanche Selva), la scène finale du *Crépuscule des dieux* Mme F. Litvinne) et des fragments de la *Vision du Dante*, par M. Raoul Brunel.

LE THÉATRE A PARIS

A partir du 5 novembre, des matinées littéraires auront lieu tous les jeudis à l'Odéon. Voici l'intéressant programme arrêté par M. Antoine, avec les noms des conférenciers : Molière, l'*École des femmes* (M. Antoine); Calderon, la *Dévotion à la Croix* (M. L. Tailhade); Marivaux, les *Fausses confidences* (M. E. La Jeunesse); Molière, les *Fourberies de Scapin* (M. Tristan Bernard); Rotrou, *Saint-Genest* (M. Bernardin); Racine, les *Plaideurs* (M. Labori); Corneille, *Cinna* (M. E. Tissot); Racine, *Andromaque* (M. A. Bonnard); Euripide, *Andromaque* (M. J. Ernest-Charles); Beaumarchais, le *Mariage de Figaro* (M. Jules Renard); Shakespeare, *Jules César* (M. G. Trarieux); Ibsen, le *Canard sauvage* (M. Nozière).

Chacun de ces spectacles sera répété à huit jours d'intervalle. Les abonnements pourront être pris pour l'une ou l'autre série, c'est-à-dire pour douze représentations échelonnées de quinzaine en quinzaine.

Parmi les œuvres nouvelles que fera représenter M. Antoine aux représentations du soir figureront le *Mystique*, quatre actes de S. Rusinol et A. Rivoire; *Au temps de l'amour*, quatre actes de J.-J. Case; la *Tragédie royale*, trois actes de Saint-Georges de Bouhélier; la *Chanteuse*, quatre actes en vers de J. Richepin; *Véronique Graslin*, cinq actes de G. Trarieux, d'après Balzac; la *Grande Vedette*, quatre actes de M. Vaucaire et R. Peter; le *Bon mensonge*, trois actes de J. Thorel; *David Copperfield*, dix tableaux de Max Maurey, d'après Dickens; *Néron*, cinq actes en vers d'Edmond Haraucourt; *Filles d'Ouessant*, huit tableaux d'Émile Vendel; *Elle est de la famille*, quatre actes de L. Descaves; la *Proie*, quatre actes d'H. Desfontaines; *Comme les Feuilles*, quatre actes de Giacosa, traduction de Mlle Darsenne; *Reines de Rois*, cinq actes de L. Hennique et J. Gravier; l'*Autre face*, de Blumenthal, traduction d'A. Germain

et R. Trebor; *Beethoven*, trois actes en vers de R. Fauchois; *An XII*, quatre actes d'A. Aderer et A. Ephraïm; *Esther*, trois actes en vers d'André Dumas; la *Petite Roque*, trois actes d'A. de Lorde, d'après Maupassant; l'*Impasse*, cinq actes d'E. et Ph. Moreau; *Papillon*, quatre actes de L. Bénière; la *Chanoinesse*, cinq actes d'H. Céard et H. de Weindel, etc.

CHRONIQUE THÉATRALE

Sous prétexte qu'honneur oblige, on voudrait que l'auteur de *Kaatje* ne fit plus représenter que des chefs-d'œuvre. On a trouvé généralement faible sa *Madone*, que Lugne Poe est venu jouer à l'Alcazar il y a quelques semaines. On a traité de même sans indulgence, au moins dans la Presse, sa *Dixième journée*, que le théâtre du Parc donne en ce moment. Je pense qu'on a eu tort de se montrer si sévère. La *Madone* et la *Dixième journée* ont manifestement été écrites avant *Kaatje*, et l'on ne peut blâmer M. Spaak de profiter du succès de cette dernière pièce pour faire connaître au public ses productions antérieures. Le public, d'ailleurs, ne s'en plaint pas. Si la *Madone* a gêné quelques spectateurs par un mélange inopportun de religion et de volupté, la *Dixième journée* a été accueillie, au Parc, avec une faveur marquée. On a trouvé à ce marivaudage sans prétention de la grâce, de l'esprit, du charme, de la bonne humeur, et même un soupçon de philosophie pratique tout à fait réjouissant. Dans un décor délicieux, un jardin à Fiésole, des gentilshommes et de jolies femmes, qui ont fui la peste de Florence, dissertent sur l'amour. Philomène, qui ne voulait plus aimer, se reprend à désirer un amant. Sera-ce Pamphile ou Philostrate? L'un récite de beaux vers et l'émeut, mais n'ose cueillir le baiser qui tremble sur ses lèvres. L'autre fait moins de façons, l'enlace et triomphe sans peine de ses suprêmes hésitations. Une aimable leçon se dégage de ce troublant débat : en amour, comme en toute chose, il vaut mieux agir que parler. Nous nous en doutions bien un peu, mais nous avons pris un vif plaisir à nous l'entendre dire en jolis vers dégimgamdés par Mme Nina Valmy, capiteuse comme une nuit d'Italie, par MM. Georges Cahuzac, agréablement ironique, Scott, angéliquement tendre, et par un essaim de beautés florentines, habillées avec un art exquis.

Un entr' acte, un bruit de sonnerie, les trois coups d'usage, et le rideau se relève sur le premier acte de *Simone*. *Simone* est une tragédie bourgeoise de M. Brieux, et je crois bien que c'est la meilleure pièce de l'auteur des *Avariés*. Il y met à la scène un conflit profondément humain et magnifiquement simple, pareil à ceux qui alimentent les chefs-d'œuvre tragiques de tous les temps. La fatalité y joue le rôle qu'elle tient dans notre existence à tous, c'est-à-dire le premier. Une fois posé l'acte initial, le meurtre de Mme de Sergaec par son mari, qui la surprend dans les bras de son ami intime, les événements se déroulent dans un ordre logique et impérieux auquel la volonté humaine serait bien incapable d'apporter la moindre modification. Nul effet préparé, nul truc, nul jeu de scène : tout arrive à l'heure voulue par le destin. M. de Sergaec, après s'être fait justice et avoir retrouvé, en une scène émouvante, la mémoire de son crime qu'une amnésie de deux mois lui avait fait perdre — c'est le premier acte, — élève sa fille Simone dans le culte absolu de la morte. A vingt et un ans, la jeune fille croit toujours que sa mère, modèle parfait de la mère et de l'épouse, est morte d'une chute de cheval quand elle-même avait six ans. Elle vit avec son père et son grand-père, et elle éprouve pour le premier un amour qui va jusqu'à l'adoration. Mais cet amour ne peut suffire à combler son être : le moment est venu où, malgré sa promesse de ne jamais quitter les siens, elle se sent emportée dans une tendresse nouvelle. Un jeune savant lui demande d'être sa femme et elle y consent avec un ineffable bonheur. Comme il semble loin, le passé terrible! Jamais, cependant, il n'a été plus près. Il plane au-dessus de toute cette joie, de toutes ces fraîches espérances. Le père du fiancé a surpris le douloureux secret et vient dégager sa parole. Il ne veut pas pour bru de la fille d'une telle mère et aussi, hélas! d'un père assassin. M. de Sergeac est bien forcé de faire part à Simone de la rupture de ses fiançailles. « Pourquoi? s'écrie-t-elle. Qu'ai-je fait? Qu'as-tu fait? » Et il doit s'accuser d'une faute qu'il lui est impossible de préciser. Elle le presse de questions. C'est en vain, car il faut, oh! oui, il faut qu'elle ignore tout, à jamais! Mais le destin ne veut pas, lui, qu'elle continue à ignorer l'infamie de sa mère, et le crime de son père. Une vieille servante, habilement interrogée, lui révèle l'affreuse vérité. Alors la pauvre enfant se trouve placée devant cet abominable dilemme : haïr son père, ou lui pardonner en trahissant le culte qu'elle doit au souvenir de sa mère. Que fera-t-elle? Elle partira avec sa vieille servante et ne reviendra jamais... Non, car son père a une idée sublime. Celui qui décidera entre eux, ce sera le grand-père maternel de Simone, le père de Mme de Sergaec, ce vieillard qui, plus que tout autre, aurait le droit de ne point pardonner. Et M. de Lorsy, reconnaissant à M. de Sergaec du long et pieux mensonge dans lequel il a élevé Simone en lui cachant la faute de sa mère, répond simplement : « Va embrasser ton père, mon enfant! » Ce dénouement, qui n'est pas le dénouement primitif de l'œuvre, est le meilleur possible, car s'il doit être interdit à quiconque de se faire justice à soi-même, il doit l'être bien plus encore à un enfant de juger son père sans recours et sans pardon.

C'est M. Grand, de la Comédie-Française, qui joue, au Parc, le rôle de M. de Sergeac, rôle qu'il a créé à Paris. Il le joue en grand artiste et son succès personnel a été très vif. Il faut citer à côté de lui Mlle Colona Romano, au jeu discret et puissant, qui ressemble comme une sœur à Mlle Madeleine Lély, MM. Chautard et Carpentier et tous leurs excellents camarades de la troupe du Parc. On applaudira pendant de longs soirs l'admirable pièce qu'ils interprètent si bien, et ce sera justice.

G. R.

NÉCROLOGIE

Théodore Solvay

Nous apprenons avec regret la mort d'un musicien belge que son grand âge avait, en ces dernières années, forcé à se retirer de la vie active, mais qui fut jadis l'un des initiateurs les plus compétents et les plus passionnés de l'esthétique musicale dans ses expressions les plus élevées. Contemporain d'Henri Vieuxtemps, d'Étienne Soubre, de François Servais, de Léonard, de Ferdinand Kufferath, etc., Théodore Solvay exerça par son enseignement et son exemple la plus heureuse influence sur le développement du goût. Élève de Chopin, sous la direction duquel il avait complété à Paris son éducation musicale, il possédait un beau talent de pianiste. Mais son tempérament et une certaine timidité naturelle lui firent préférer à l'existence mouvementée des virtuoses la carrière plus paisible et plus discrète du professorat. Il s'y distingua en inculquant à ses nombreux élèves, avec la pratique de leur art, l'amour des belles œuvres. Il fut des premiers à propager en Belgique le culte de Beethoven, puis celui de Mendelssohn, de Schumann, de Chopin, de Wagner. Attentif à l'évolution musicale qu'il suivait avec un ardent intérêt, il ne négligeait aucune manifestation artistique nouvelle. Richard Strauss et Claude Debussy, par exemple, trouvèrent dans ce vieillard à l'intelligence toujours en éveil un admirateur et un apôtre.

Théodore Solvay venait d'accomplir sa quatre-vingt-septième année. Il laisse, en assez grand nombre, des mélodies, des morceaux pour piano, des pièces instrumentales dont quelques-unes seulement furent éditées. Le souvenir de cet artiste modeste et distingué lui survivra dans la mémoire de tous ceux qui l'ont approché.

Nous nous associons très sincèrement à la douleur de sa veuve et de son fils, notre excellent confrère Lucien Solvay, qui ne cessa d'entourer son père de la plus tendre sollicitude.

PETITE CHRONIQUE

Le jury chargé de décerner le prix quinquennal de littérature française se réunira le mercredi 11 novembre. C'est notre collaborateur M. Eugène Demolder, l'auteur de la *Route d'émeraude*, du *Jardinier de la Pompadour*, des *Patins de la Reine de Hollande*, etc., qui paraît devoir réunir la majorité, sinon l'unanimité, des suffrages.

Le concours annuel de la *Société centrale d'architecture* a donné les résultats suivants : 1re prime, M. H Van Montfort; 2e prime, M. Hebbelynck; 3e prime, M. Devroye. Mention spéciale : M. Acmquist.

Les projets, dont le thème est *l'Entrée d'un parc public*, seront exposés aujourd'hui, dimanche, de 10 à 4 h., au local de la Société, Palais de la Bourse.

Les Bibliothécaires des Sociétés Savantes affiliées à la Bibliothèque Collective viennent d'avoir leur réunion ordinaire. Des rapports relatifs à l'état actuel des collections qui sont installées au Palais des Beaux-Arts, 3bis, rue de la Régence, il résulte que quarante sociétés ont adhéré aux services de la Bibliothèque Collective. Elles comptent ensemble plus de dix mille membres, ce qui étend très largement la sphère de fréquentation des collections. Celles-ci, dès leur dépôt, ont fait l'objet d'un classement et d'un catalogage aujourd'hui à peu près complets, assumés par l'Institut International de Bibliographie. Les deux derniers dépôts sont ceux des bibliothèques de la Société Royale Belge de Géographie et de la Société de Pédotechnie.

La Bibliothèque Collective complète très heureusement la Bibliothèque Royale, laquelle, fatalement, ne peut pénétrer dans toutes les spécialités de la science moderne, tandis qu'il appartient aux sociétés savantes de le faire.

C'est mercredi prochain, à 8 1/2 h., qu'aura lieu, à l'Ecole allemande, la première séance du Quatuor Zimmer. Au programme : Mozart, Brahms, Beethoven.

Dimanche prochain, à 2 heures, au théâtre de la Monnaie, premier concert populaire sous la direction de M. Sylvain Dupuis, avec le concours de M. Mischa Elman, violoniste. Au programme : Concerto en *la* de Glazounow pour violon et orchestre, Quatrième Symphonie de Beethoven, Ouverture d'*Euryanthe*, Variations symphoniques de M. P. Gilson (première audition).

Concerts Ysaye. — Le concours de Mme Preuse-Matzenauer sera la grosse attraction du premier concert d'abonnement fixé au dimanche 15 novembre, à 2 1/2 h., salle Patria, avec répétition générale, la veille samedi, à 3 heures, même salle. L'éminente tragédienne lyrique, qui se produit pour la première fois en Belgique, chantera un air de *Rienzi* et les trois poèmes de Wagner.

Au même concert débutera également, à Bruxelles, le violoncelliste Gérard Hekking-Denancy, qui fera entendre en première audition le Deuxième Concerto de Saint-Saëns

Au programme symphonique figurent la *Symphonie pastorale* de Beethoven, l'ouverture du *Freischutz* et une primeur : trois nocturnes de Claude Debussy.

Le concert sera dirigé par M. Eugène Ysaye.

Nous apprenons que M. Christian, l'un des collaborateurs les plus distingués d'Antoine, vient d'être nommé professeur d'Art théâtral à l'Institut musical et dramatique d'Ixelles.

Nous ne pouvons que féliciter à la fois et l'établissement qui s'attache ainsi un éducateur ayant pratiqué du « vrai théâtre » vivant et naturel, et le professeur qui trouvera dans l'institution de la rue de la Longue Haie, un milieu éminemment favorable au développement de ces tendances, milieu ennemi des conventions et du factice.

Les amateurs et les professionnels sont également admis à suivre le cours.

Le cercle d'art le « Sillon » ouvrira cette année son XVe Salon annuel, dans les locaux du Musée Moderne, le 7 novembre à deux heures.

M. L. Maeterlinck publie dans la *Revue de l'Art ancien et moderne* de Paris une intéressante étude sur le *Triptyque mutilé de Zierícksée*. Les deux volets de ce tryptique sont au musée de Bruxelles; ce sont les portraits bien connus de Philippe-le-Beau et Jeanne-la-Folle, avec des revers représentant saint Liévin et saint Martin. La partie centrale montre le *Jugement Dernier* et fait partie aujourd'hui de la collection Ramlot à Gand. Pour M. Maeterlinck, l'œuvre décorait jadis la *Vierschare* ou tribunal à l'hôtel-de-ville de Zierícksée. Elle fut probablement offerte par Jacques van Cats, bailli de la ville, et G.-L. van Cats, bourgmestre. Derrière la figure de Philippe-le-Beau on apercevrait le Burgendael de Bruxelles où l'on rendait la justice en plein air, et derrière le portrait de Jeanne-la-Folle nous aurions une reproduction de la résidence d'été de nos ducs, *t'Somerhuys*, connue d'abord sous le nom de *Folie de Feuillye*, curieuse construction en bois exécutée en Espagne, puis démontée et transportée à Bruxelles. Le triptyque pourrait être attribué à Jacob van Laethem, qui, avant B. van Orley, fut le premier et le principal peintre de la cour de Bruxelles.

Le *Fureteur*, revue mensuelle d'histoire, de bibliographie et de statistique de Presse (Bureaux, 12, rue Augustin Delporte, à Bruxelles), vient de subir une heureuse transformation. Le nombre de ses pages est triplé et à l'intérêt de son texte s'ajoute l'attrait d'illustrations nombreuses.

Organe officiel du *Cercle belge des Collectionneurs de journaux*, association scientifique qui poursuit entre autres buts la publication d'une bibliographie générale de la Presse belge, la revue est imprimée avec luxe par la maison Leempoel sur papier anglais vergé.

Le jury du concours international du monument de la Réformation, réuni à Genève, a décerné un premier prix à MM Laverrière et Taillens, architectes à Lausanne, et Reymond de Broutelles, sculpteur à Paris. Un deuxième prix est décerné à MM. Nénot, architecte à Paris, Landowsky et Bouchard, sculpteurs à Paris. De nombreux autres prix sont décernés à d'autres concurrents. Soixante et onze autres projets avaient été présentés.

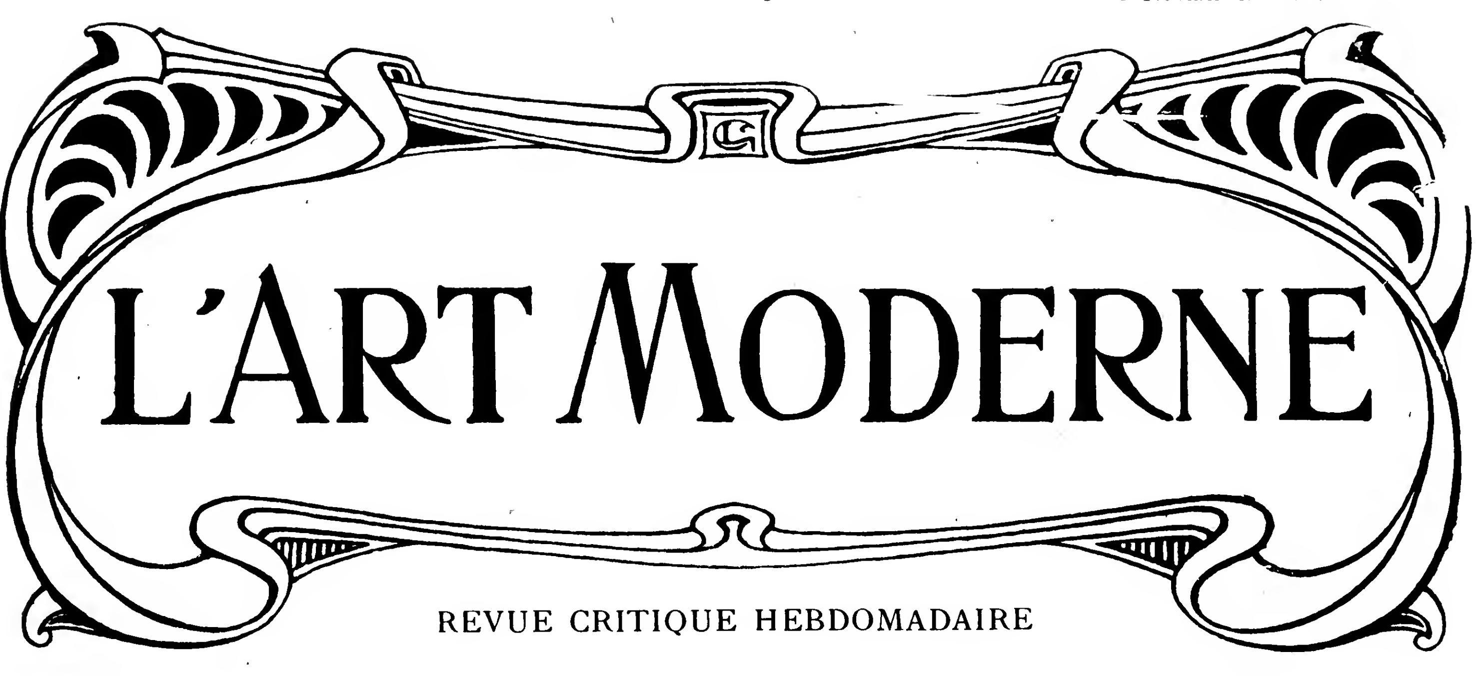
Sottisier : Tous les candidats se sont éclipsés devant la candidature du directeur de l'Opéra. Il a fait un véritable *dead heat*, dans cette course au poste si envié, etc.

L. Schneider, le *Gil Blas*, 27 octobre.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-HUITIÈME ANNÉE. N° 45 8 NOVEMBRE 1908.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.

Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.

On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.

L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

LE SALON D'AUTOMNE [(1)]

III. — **Certains.**

Entre les rétrospectives et les « fauves », c'est la foule habituelle des suiveurs et des habiles, — qui ne parvient pas, toutefois, à noyer quelques personnalités discrètes et consciencieuses sachant traduire leurs visions sinon toujours avec un égal bonheur, du moins avec un esprit probe et digne.

(1) Suite et fin. Voir nos numéros des 11 octobre et 1er novembre.

Le compte-rendu d'un Salon ne saurait, pour quelque raison que ce fût, ressembler à un palmarès : le choix des quelques esprits qui paraissent au critique les plus saillants éclaire mieux sur son point de vue que ne le ferait, sur sa bienveillance, une liste de noms.

Pour peu qu'on ait suivi dès ses origines le Salon d'Automne, on retrouve avec lassitude les mêmes séides d'un impressionnisme abâtardi où plus rien ne reste de ce qui en fit la gloire difficile mais assurée, plus rien de cette spontanéité contrôlée, de cette ivresse somptueuse, plus rien qu'une charpente insensible, que l'effigie dérisoire de personnalités qui nous tiennent trop au cœur pour qu'on n'en veuille pas à ceux qui se mêlent tout uniment de les plagier et de tâcher d'en ravir auprès des cœurs simples la considération que les révolutionnaires d'antan acquirent après bien des attaques et des luttes.

L'absence de Renoir est à ce point de vue des plus fâcheuses, ainsi que celle de Guillaumin : la présence de ces deux impressionnistes de la première heure réduirait mieux encore à néant les prétentions des Moret, des Loiseau, des Maufra. Ce dernier s'est piqué cette année de peinture décorative : un grand panneau — *Souvenir d'Écosse* — atteste assez fâcheusement l'incompréhension d'une décoration logique, cohérente. La vision de M. Maufra manqua toujours de grandeur ; le souci d'une synthèse ne s'y révéla jamais, la réalité découpée par petites tranches fut toujours son constant dessein ; il ne s'est jamais mieux révélé que là. Il serait difficile de rencontrer une composition qui fût moins volontairement composée, où rien ne s'affirmât moins

nécessité, où le sens de l'arabesque fût laissé davantage au hasard. L'ensemble reste ainsi mesquin dans son esprit panoramique et superficiel.

Mais c'est le sort des gouvernements que de confier d'ordinaire les missions à ceux qui y sont les moins propres. Cela était déjà vrai avant même que Beaumarchais ne l'eût dit, et ce n'est point près de ne plus l'être.

Il n'y a pas chez M. Maufra l'excuse d'une erreur momentanée, il y a l'incompatibilité d'un esprit très matériellement minutieux avec le sens intellectuel nécessaire à la conduite d'une véritable décoration.

M. Maurice Denis a prouvé cette année que pour être un esprit fin, nourri d'intellectualité et profondément décorateur, on n'en risquait pas moins de s'égarer. Son *Histoire de Psyché* n'ajoutera rien à sa gloire; j'aimerais qu'elle ne vînt pas à la diminuer auprès de certains.

Le sujet, en vérité, lui convenait assez mal L'esprit catholique et mystique de M. Denis ne pouvait se trouver très à l'aise au sein de cette mythologie. Si intelligent que soit un peintre (et M. Denis est assurément l'un des plus intelligents de cette heure), il lui sera toujours malaisé de s'exprimer à l'encontre de sa sensibilité. Celle de M. Denis semble bien réclamer une discipline et l'armature d'une sorte de sévérité sans laquelle il choit rapidement dans la mièvrerie.

Il y aurait mauvaise grâce à insister outre mesure sur l'erreur d'un esprit délicat. Tous ceux qui ont goûté la compréhension cultivée de M. Denis n'auront pu, cette fois, que s'étonner de ces colorations affadies et mièvres où sombrent les plus précieuses qualités d'un décorateur justement estimé.

En revanche, le labeur opiniâtre et souvent ingrat auquel se livrait depuis plusieurs années M. René Piot trouve aujourd'hui sa récompense. Ses fresques — *Miserere mei* et *Requiescat in pace* — couronnent avec beauté ce grand effort et manifestent une vigueur harmonieuse, un esprit décoratif original et puissant.

Sa fresque des Sept péchés capitaux ordonne autour de la stylisation de l'Orgueil une série de volumes expressifs et condensés où se traduit l'équilibre d'une vision mûrie et réalisée.

Albert André et Lebasque n'apportent à ce Salon rien de nouveau, mais seulement de quoi justifier la sympathie que l'on a dès longtemps pour des natures discrètes et jolies, qui se soucient du charme plus que de la profondeur, de l'agrément plus que de l'inquiétude.

De même, Laprade n'a rapporté d'Italie rien qui renouvelle sa vision; sa matière ne s'en est pas clarifiée; on se demande même comment l'émotion ou la commotion de ces contrées nouvelles pour lui ont pu marquer d'une aussi faible empreinte un esprit délicat, observateur et sensible.

Par bonheur, Bonnard donne par sa présence le témoignage toujours charmant d'une grâce savante sans pédantisme, négligente avec soin : l'esprit plaisant s'y révèle même, comme en cet *Après-Dîner* où un chien lorgnant complaisamment les vestiges d'une tarte traduit, en cette atmosphère d'intimité aux subtiles nuances, l'ironie charmante d'un peintre qui relève du plus valable esprit français. G. JEAN-AUBRY

LETTRES INTIMES
d'une Musicienne américaine

par **Amy Fay** (1)

Ces lettres, dans lesquelles une jeune fille rend compte, avec une spontanéité et une fraîcheur d'impressions charmantes, de ses études musicales en Allemagne, font revivre toute une époque qu'on pourrait appeler l'Age héroïque du piano. Elles furent écrites de 1869 à 1875, précisément au temps où les grands virtuoses du clavier, les Rubinstein, les Liszt, les Bulow, les Tausig, les Clara Schumann rivalisaient de talent et de célébrité. Élève de Kullak à Berlin après avoir passé par l'école du « fantasque et capricieux » Tausig, l'auteur des *Lettres intimes* se perfectionna à Weimar sous la direction de Liszt, dont le grand souvenir domine son livre. Revenue à Berlin, elle trouva en Ludwig Deppe un maître dont la méthode rationnelle, appuyée sur la physiologie, contribua à développer davantage encore la vélocité de son mécanisme.

Le récit de ses leçons, du travail persévérant qu'elle s'imposa durant ces années laborieuses, des auditions auxquelles elle assista en élève attentive et passionnée jusqu'au jour où, pour la première fois, elle gravit à son tour, pianiste accomplie, l'estrade des concerts, forme l'unique substance de la correspondance de Miss Amy Fay. Du fait que ce récit ne décèle aucune arrière-pensée de publicité, qu'il reflète au jour le jour la sensibilité d'une artiste dont la modestie égale la précoce maturité d'esprit, les *Lettres intimes* acquièrent une saveur qui justifie le succès par lequel elles furent accueillies en Amérique, en Allemagne et en Angleterre. Il était utile qu'une édition française les vulgarisât parmi nous. A leur intérêt anecdotique et biographique s'ajoute l'exemple d'une volonté, d'une persévérance et d'une ferveur artistique dont l'influence sera salutaire. C'est ce qui leur a valu l'honneur d'être présentées au public par M. Vincent d'Indy.

Dans la cinématographie de ces souvenirs défilent les plus hautes personnalités musicales de l'Allemagne d'il y a trente ans. Et chacune d'elles est typée en traits expressifs. Miss Fay écrit de Liszt : « Ses mains sont si étroites et ses doigts si maigres qu'ils semblent avoir deux fois plus de joints que ceux des autres; ils sont si souples, si flexibles, que l'on devient nerveux à les regarder. » Son jeu l'exalte : « Il y a une telle vie dans tout ce qu'il joue qu'on ne croit plus entendre de la musique, mais un être réel qui respire, qui parle, qui chante! Il me semble, quand

(1) Traduit de l'anglais (*Music study in Germany*) par Mme B. SOURDILLON. Préface de M. VINCENT D'INDY. Première édition française après plus de trente éditions à l'étranger. Paris, Dujarric et Cie.

j'écoute Liszt, que l'air est peuplé d'esprits. » Ailleurs : « Quand Liszt joue quelque chose de pathétique, il semble qu'il pénètre votre âme, en ouvre les blessures et fait revivre les anciennes souffrances. »

Elle déclare Tausig « aussi hautain et despote que Lucifer. » Et elle ajoute : « Si j'avais continué avec lui, je me serais « usée jusqu'aux os », car tous ses élèves sont aussi minces qu'un bâton. » Elle admire le jeu précis de Bulow, qu'elle place, dans la hiérarchie des virtuoses, entre Rubinstein et Tausig : « L'écouter est comme regarder dans un stéréoscope, tant les détails du morceau qu'il interprète se détachent clairement. » Ses remarques sur Clara Schumann, Wieck, Joachim, Sophie Menter, Anna Mehlig, Wilhelmy ne sont pas moins frappantes dans leur synthétique sobriété.

En 1871, elle vit à Berlin Richard Wagner : « Il a un front immense, paraît on ne peut plus nerveux et a dans la bouche une moue désagréable qui révèle une volonté de fer. » Le maître dirigea, entre autres, sa *Kaisermarsch*, que décrit en ces termes pittoresques l'auteur des *Lettres* : « Après la tempête de sons de l'introduction, les tambours font leur entrée avec un *tat-tat-tat-tat-tat* bref et aigu, puis les cuivres commencent l'air et l'amplifient en un *crescendo* qui finit en un tel éclat et retentissement que vous vous sentez frissonner jusqu'à la moelle des os. Il semble qu'un tremblement de terre va ouvrir le sol sous vos pieds. Le bruit était aussi fort que celui du déferlement de la houle. Je n'ai jamais eu idée de rien, en musique, pouvant approcher de cela. Wagner me faisait penser à un Triton géant se transportant au milieu des flots et choquant, d'une main contre l'autre, de grandes vagues de son. »

Pendant son séjour à Weimar, Miss Fay fit la connaissance d'un pianiste belge, M. Camille Gurickx. Elle nous révèle dans l'excellent professeur un talent tout spécial que sa modestie nous avait dérobé jusqu'ici : celui de pétrir avec art entre ses doigts la mie de pain pour en modeler des fleurs délicates! Si ces lignes tombent sous ses yeux, M. Gurickx sourira à ce souvenir de jeunesse. Mais ce passage de la lettre qui l'évoque (8 août 1873) charmera davantage l'artiste : « Gurickx suivait les cours de l'École des Arts à Bruxelles en même temps que ceux du Conservatoire, de sorte qu'il peint aussi bien qu'il joue et qu'il a été très indécis lorsqu'il lui a fallu choisir entre les deux arts. Son style est grandiose et ardent; il prend modèle sur Rubinstein et je n'ai jamais entendu jouer les rapsodies de Liszt avec autant d'entrain que lui. Il en fait ressortir toute la puissance, le brillant, l'énergie fougueuse et produit la plus grande sensation. Liszt lui-même ne joue pas aussi bien les accords! Peut-être est-ce parce qu'il ne cherche pas, à présent, à déployer toute sa force. »

Ces quelques extraits permettront d'apprécier l'intérêt des mémoires de Miss Fay. Les artistes y trouveront, avec l'agrément d'une lecture instructive, des conseils utiles et un précieux encouragement. Aussi le poète Longfellow a-t-il pu leur décerner ce décisif éloge : « Ce livre est un bon livre, et j'espère qu'il fera comprendre aux jeunes gens que pour atteindre la maîtrise dans un art quelconque, il faut de longues années d'études, d'efforts et de discipline. »

Octave Maus

AU CERCLE ARTISTIQUE

Exposition Ch.-W. Bartlett

La Bretagne et la Hollande ont séduit le peintre Ch. W. Bartlett. Bien d'autres, avant lui, furent séduits par le décor de ces sites si disparates bien qu'apparemment associables. Deux pays de pittoresque, deux pays de couleur. Mais, quel changement de caractère de Pont-Aven à Volendam! Du sombre au clair, du farouche au jovial. M. Bartlett ne semble pas saisir ces nuances. Sous un même soleil, ici et là-bas, il tire de sa palette des couleurs agréables, mais à peine différenciées par les costumes, plus sombres en Bretagne, plus clairs en Hollande. Le paysage, l'atmosphère, qui devraient en même temps situer et donner aux figures des deux pays leur caractère spécial, bien tranché, sont traités légèrement ou même totalement absents. On peut faire vivre, par l'ambiance, des physionomies peu étudiées en soi. Il est vrai que M. Bartlett ne nous donne généralement ici que des études, voire des croquis. Ces toiles et ces pastels sont d'un dessin ferme et sobre; ils sont d'un habile et sage talent. Le travail est appliqué, lent, parfois heureux, mais sans surprises.

F. H.

Livres de Vers et de Prose

M. Léon Lafage est méridional comme j'aime qu'on le soit, c'est-à-dire avec ferveur et finesse. Son délicieux livre : *La Chèvre de Pescadoire* (1), l'atteste. En principe, j'ai horreur de ses compatriotes : ils sont hâbleurs et verbeux, prennent les mots pour des idées, confondent les genres et n'ont qu'un idéal : arriver. Mais s'ils étaient tous comme lui, quels charmants compagnons! M. Léon Lafage est un conteur de la lignée d'Alphonse Daudet dans les *Lettres de mon moulin*; c'est tout dire.

La Chèvre de Pescadoire est un petit roman, de proportions exquises, émouvant mais avec discrétion, plein de détails d'une observation ravissante, fin, subtil, ironique, familier, prodigieusement évocateur de l'atmosphère de *là-bas*. Les personnages de cette nouvelle, comme aussi ceux des contes suivants, sont d'une réalité étonnante, avec cet assaisonnement d'une pointe de fantaisie et de galéjade, si particulière à la race languedocienne — j'entends : chez elle, lorsqu'on ne la transplante pas. Quelque chose qu'on ne peut définir, un rien d'emphase pittoresque et de folie dans le réalisme, je ne sais quoi de bouffon, d'exagéré et de bon enfant, le coup de soleil.

Par personnages, entendez aussi les animaux, car M. Léon Lafage raconte les bêtes aussi bien que les gens, et il connaît admirablement les moindres velléités de leur âme obscure. Lisez *La Chèvre de Pescadoire*.

J'ai parlé plusieurs fois ici même de MM. Legrand-Chabrier, et ils sont trop intelligents pour m'en vouloir si je leur dis que *La Journée d'Arles* (2) n'apparaît point dans leur œuvre comme un progrès. C'est trop petit. La tentation du livre minuscule, je le sais, est très forte, mais il faut y résister. Il y a de fort jolis détails dans ce cahier, notamment l'introduction, mais je n'arrive pas à l'aimer comme j'ai aimé *Mangua*. Il n'y en a pas assez long, voilà! Le talent de MM. Legrand-Chabrier pouvait, à propos des paysages d'Arles, se développer bien plus à l'aise, en remarques de toutes sortes, en ces remarques qu'eux seuls notent avec tant de finesse. On s'étonne de cette brièveté et il en reste je ne sais quelle gène, comme en face d'un causeur exquis et célèbre

(1) Léon Lafage, *La Chèvre de Pescadoire*. Paris, Les « Éditions nouvelles » (Bernard Grasset).

(2) Legrand-Chabrier, *La Journée d'Arles*. Paris, Sansot. (Petite collection *Scripta brevia*).

qui vous aurait joué le tour de ne dire que quatre mots. On aime que MM. Legrand-Chabrier se laissent aller à leur abondance.

Les Nuages s'amoncellent (1), tel est le titre que M. Claude Lorris a donné à un roman très romanesque, où l'on voit une reine incognito aimer un nihiliste qui reçoit l'ordre de la tuer et se tue pour éviter cet assassinat. Il y a là dedans une comtesse qui, forcée de céder à un milliardaire pour de l'argent, envoie son frère tuer son amant d'une nuit en un duel où le frère sait qu'il exécutera à coup sûr l'amant. C'est le passage le plus violent de ce sombre livre. Mais le personnage du frère et celui de la sœur sont supérieurement dessinés, dans leur canaillerie aristocratique.

Cyrène (2), d'Ossit, est encore l'histoire d'une femme qui aime un homme irrésistible. Nous sommes un peu comblés de romans traitant ce sujet mirifique. Mais je reconnais volontiers que, malgré des snobismes à la Bourget, et certaines prétentions de style, ce livre n'est pas sans grandes qualités. La fin surtout se précipite vers le dénouement mortel avec une angoissante rapidité, et, à ce moment, le personnage du héros, énigmatique, sournois, faible et fatal à la fois, est d'une réalité poignante. Et certains comparses sont très intéressants, par exemple le vieux duc de Wavres dont l'âme est si curieusement attirée vers celle de la maîtresse de son fils, parce qu'il la plaint de la souffrance qui l'attend.

La Barque amarrée (3), de M. Victor Clairvaux, est une histoire de pêcheurs zélandais très vivante. On suit avec intérêt l'aventure de cet Hendrick qui, du jour où il ne peut plus naviguer, change, change graduellement, jusqu'à devenir une sorte de bourgeois banal et de vieillard désabusé et oublieux. L'intrigue entre lui et sa délicate fiancée Helena est attendrissante.

Dans *le Génie d'Athènes* (4), M. Joseph Chot aborde ce genre de reconstitutions antiques, si difficile depuis que M. Pierre Louys, avec *Aphrodite*, atteignit d'un seul coup la perfection. Il y fait preuve d'une ferveur touchante et d'une intelligence émue, mais il y ajoute, malheureusement, des préoccupations d'une métaphysique et d'une morale toutes modernes et que ces brutes raffinées qu'étaient les Athéniens n'eurent certes jamais, même en rêve.

Avec *le Valet de Cœur* (5), M. Tristan Klingsor continue son œuvre charmante et parfaite. C'est un des cinq ou six vers-libristes qui sache son métier, avec Mauclair, Milosz, Cloüart et Max Elskamp. Il ne compose que des chansons, mais quelles chansons! Légères, spirituelles, pleines de fines remarques, d'images rares et de mots charmants, d'un rythme net et bien marqué, d'un sentiment de miniature! J'ai pour ce poète des petits sujets une dilection particulière. Il est de pure race française et, comme les anonymes populaires du *folklore* qu'il ressuscite, il a l'ingénuité malicieuse et l'amour des mots, l'attendrissement retenu et l'ironie, le découragement résigné et la folle gaieté. Sa muse, fée et paysanne ensemble savante et naïve, narquoise et bon enfant, me rappelle le pavot, le pavot qu'il a célébré en une chanson que je ne peux me retenir de citer, tant elle est caractéristique et jolie :

J'avais jadis le chef orné
D'un large manteau de pétales mauves,
Mais maintenant je n'ai
Qu'une petite tête ronde et chauve,
Sans yeux, bouche, ni nez.

Avec ma couronne plate et découpée
Comme une assiette à dessert pour les oiseaux,
J'ai l'air d'un roi songeur de grotesque épopée
Debout sur son unique jambe en fuseau,
Et qui aurait perdu son ventre et son épée.

Mais j'ai le cerveau farci de beaux rêves :
J'endors les espiègles joufflus près de moi
Et je les conduis aux féeriques grèves
Où Lorely chante au pêcheur pris d'émoi
Une chanson d'amour qui jamais ne s'achève.

Je les conduis au pays des fées,
Au pays de Mélusine et de Raymondin
Où les chevaliers rapportent des trophées
A leurs belles et vont au jardin
Leur murmurer paroles étouffées.

Je les conduis chez le Loup et chez Peau-d'Ane,
Chez l'Ogre et chez Barbe-Bleue,
Chez Urgèle et Viviane,
Et chez la princese qui se damne
Pour ouvrir le cabinet miraculeux.

Car j'ai la tête sonore de mots qui grisent
Comme un magique grelot d'or,
Mais il faut prendre bien garde qu'on le brise:
L'on n'y trouverait plus en guise de trésor
Que de petites graines grises.

M. Paul Drouot fait tout ce qu'il veut. C'est un virtuose. Son abondance, sa science du vers et du mot, sa souplesse en face de toutes les émotions le font étrangement pareil à Hugo jeune. C'est ainsi que Victor Hugo a commencé, et, — je le dirai, dussé-je faire bondir bien des gens, — moins bien, avec moins d'adresse et moins de nervosité.

Un danger menace M. Paul Drouot : sa facilité. Mais une qualité le sauvera sans doute de devenir un rhéteur en vers : cette nervosité dont je parle, et surtout ce quelque chose d'innocent et de tendre, d'enthousiaste et de pur qui s'avouait dans la *Chanson d'Eliacin* (1), ce surprenant début. J'aime moins *la Grappe de Raisin* malgré d'admirables pièces. Là, visiblement, l'auteur a cédé au désir de faire des épigrammes (il y en a trois cents, toutes de huit vers) et de mettre en chacune quelque chose, dût ce quelque chose en étouffer. Mais c'est un arrêt pour moi que ce livre, un intermède dans le drame lyrique. On peut tout attendre de M. Paul Drouot qui, à un âge follement tendre, est déjà un vieux routier de la technique, et le plus doué de tous les jeunes poètes.

Citons enfin : *Vieux Thèmes* (2), de M. Albert Lecocq, où persistent doucement les souvenirs de Jammes et de Bataille, et *A l'Aiguail* (3), de M. Albert Hennequin, qui est un poète solitaire et qui ne prend conseil que de lui-même.

FRANCIS DE MIOMANDRE

(1) CLAUDE LORRIS, *Les Nuages s'amoncellent*. Paris, Bernard Grasset.
(2) OSSIT, *Cyrène*, roman. Paris, Lemerre.
(3) VICTOR CLAIRVAUX, *La Barque amarrée*. Bruxelles, Éditions de la *Belgique artistique et littéraire*.
(4) JOSEPH CHOT, *Le Génie d'Athènes*, roman des temps antiques. Liège, Société belge d'éditions.
(5) TRISTAN KLINGSOR, *Le Valet de Cœur*. Paris, « Mercure de France ».

(1) PAUL DROUOT, *La Chanson d'Éliacin*. Paris, Éditions de *la Phalange*.
(2) ALBERT LECOCQ, *Vieux Thèmes*, poèmes. Liège, éditions de *Vers l'Horizon*.
(3) ALBERT HENNEQUIN, *A l'Aiguail*, poésies (hors commerce). Impression d'amateur, par Henry Cormeau, à Seiches (Maine-et-Loire).

L'ART A PARIS

Exposition K.-X. Roussel

M. Druet inaugure sa ravissante galerie de la rue Royale avec une centaine de pastels du suave et poétique Roussel. L'éloge de M. Roussel n'est plus à faire. Il a parmi nos artistes sa place, et, de ses camarades avec lesquels on le vit toujours exposer, il est un des rares qui ont noblement résisté au succès facile, et ne sacrifient ni aux élégances mondaines, ni à l'académisme.

Nous retrouvons avec une joie renouvelée ses paysages antiques — l'antiquité de Théocrite et de Corot — ses clairières sereines où les chèvre-pieds poursuivent les nymphes rieuses et où dansent les faunes rablés et les naïfs et pervers satyreaux.

Ces personnages, à demi-nus ou vêtus d'étoffes flottantes d'un bleu délicat, d'un rose fané, participent excellemment du site

même, et s'harmonisent avec les masses des bouquets d'arbres et la fine lumière d'un ciel de turquoise mourante.

M. Roussel est un amoureux de la nuance. Il exècre les effets connus, s'abstient des brutalités ou des feux d'artifice. Il indique, suggère plutôt qu'il ne réalise. Ses terrains, ses ciels, à peine frottés, sont d'une parfaite justesse, les terrains consistants, les ciels limpides. Parfois il s'anime, s'échauffe, et ce sont alors des indigos plus vifs, des vagues céruléennes ou violettes. Mais pas la moindre fausse note en cette mélodie discrète qui s'insinue doucement en notre cœur.

Georges d'Espagnat, décorateur

M. Georges d'Espagnat, un de nos plus imaginatifs décorateurs contemporains, réunit à la galerie Durand-Ruel dix grands panneaux que tout le monde ira voir.

Ce sont des enfants aux joues fraîches, des fillettes rebondies, des jeunes filles rieuses, jouant et cueillant des fleurs dans de beaux jardins ensoleillés, sur la terrasse à l'italienne d'où l'on domine la mer. Les tonalités rouge et indigo sont chaleureuses et la composition d'un parfait équilibre. Une heureuse réminiscence d'un maître vénéré, M. Renoir, avère la plus légitime des filiations artistiques. Et vous admirez aussi de Georges d'Espagnat des nus féminins, modelés comme des statues, qui sont le triomphe de cet ardent coloriste, chantre enivré et sensuel de la joie, de la lumière et de la vie.

L. V.

LA MUSIQUE A PARIS

Concerts du Salon d'Automne

J'aurais voulu que ces séances organisées par l'infatigable Armand Parent nous apportassent plus d'inédit, et de meilleur inédit : la seule première audition de quelque importance qu'elles aient comporté fut celle de la Sonate pour piano et violon de M. Albert Roussel. Les programmes furent d'ailleurs riches en œuvres modernes rarement entendues, comme les quatuors de M. Guillon et de M. Malherbe, la suite pour piano *En Forêt* de M. Coindreau, la Sonate pour piano de M. Vincent d'Indy, les *Rustiques* de M. Roussel, etc., sans parler du quatuor d'archets inachevé de Chausson, du quatuor en *sol* mineur de M. Fauré (exécution admirable, avec Mlle Germaine Meyer au piano), les sonates pour piano et violon de Castillon et de M. Vincent d'Indy.

On connaît trop la bonne volonté des organisateurs et leur discernement pour attribuer cette relative pénurie de nouveautés intéressantes à une autre cause qu'au manque d'œuvres présentées : le fait n'en est pas moins regrettable. Je ne veux pas dire que tout ce qu'on nous a fait entendre de neuf était inintéressant : les *Familiers* de M. Grovlez (joliment chantés par Mme Grovlez) attestent de l'élégance et du goût ; les deux pièces pour hautbois et piano de M. Rousse, bien jouées par M. et Mme Bleuzet, ne sont point sans saveur. Mais combien le *Thème et Variations* pour piano de M. René Jullien, malgré la consciencieuse interprétation de M. Dorival, me parut fade ! Et je suis forcé d'en dire autant de la plupart des mélodies, signées de noms divers, qui occupèrent une appréciable partie des séances. Parmi les jeunes compositeurs responsables de ces médiocrités, il en est sûrement dont j'aurai l'occasion de reparler quelque jour avec éloges : on peut être assuré que je n'y faillirai point.

Il me faut maintenant parler de la Sonate de M. Albert Roussel, ce qui me cause quelque embarras. La première audition ne m'en a point laissé une impression d'ensemble bien nette, et j'ai cru y reconnaître quelque chose d'inquiet et de forcé, au moins dans l'*allegro* initial ; le mouvement du milieu m'a paru d'expression plus spontanée et plus communicative. M. Roussel est d'ailleurs un musicien en qui j'ai la plus grande confiance et dont nombre de belles compositions attestent déjà le tempérament sincère et inventif. Peut-être n'a-t-il pas encore trouvé, dans toutes ses œuvres symphoniques, *sa* forme. Peut-être aussi rapporterai-je d'une deuxième audition de sa sonate une impression entièrement différente.

Il me reste à citer, avec des éloges mérités, les artistes qui prêtèrent leur concours à ces séances : Mmes Caro-Lucas, Philipp, Mayrand, Mellot-Joubert, Broquin d'Orange, Campredon, Mlles Blanche Selva et Marthe Dron, et surtout le Quatuor Parent, dont j'ai eu maintes fois déjà l'occasion de signaler l'incomparable activité.

M.-D. CALVOCORESSI

P. S. — Les *Familiers* de M. Grovlez viennent de paraître chez Schott. Il faut féliciter cette maison de s'être ouverte, grâce à l'initiative de son représentant de Paris, M. Eschig, à l'école française moderne.

M. Michel Brenet vient de publier, chez Alcan, une biographie critique d'Haydn, dont la clarté, la précision et la belle documentation ne sauraient être trop louées. On n'avait encore rien écrit d'aussi attachant sur le maître, aujourd'hui plus célèbre que connu malheureusement.

M.-D. C.

CHRONIQUE THÉATRALE

On représente en ce moment à Bruxelles deux pièces qui, toutes deux, pourraient s'appeler : *le Bonheur de Jacqueline*. L'une, qui porte effectivement ce titre, a pour auteur M. Paul Gavault, et se joue à l'Alcazar. L'autre, c'est *l'Amour veille*, de MM. de Flers et de Caillavet, et se joue au théâtre des Galeries. Dans l'une et dans l'autre de ces pièces, il y a une charmante jeune fille, surnommée Jacqueline, qui se marie mal et est odieusement trompée par son mari. La grande différence entre les deux pièces c'est que, dans celle de M. Gavault, la première Jacqueline prend son malheur au tragique et quitte son mari sans esprit de retour, tandis que, dans celle de MM. de Flers et de Caillavet, la seconde Jacqueline, plus amoureuse ou l'âme moins profonde, pardonne tout de suite à l'infidèle et l'étreint avec un redoublement de passion. Pour les personnages de M. Gavault, la vie est une aventure qui n'est point tout à fait dépourvue de sérieux : le serment conjugal, le don de l'être, l'honneur, le sacrifice, le dévouement sont encore des choses qui existent et qui valent la peine d'être conservées. Ainsi M. Gavault n'a pas eu honte de mettre à la scène un héros : je prends ce mot, notez-le bien, dans le sens le plus héroïque que l'on puisse lui accorder. Son Fernand Ravenel, qui aime Jacqueline de toutes ses forces et qui se sacrifie, qui s'efface volontairement devant un rival indigne uniquement parce qu'il a deviné que la jeune fille lui préfère ce bellâtre, je dis que c'est un héros, et, dans notre théâtre veule et mou, j'ajoute que c'est une très rare et très précieuse exception. Il y a, dans la comédie de M. Gavault, beaucoup d'autres personnages qui sont des fantoches uniquement destinés à amuser la galerie, mais il ne faut pas lui en tenir rancune, en faveur de cette belle et émouvante création de Fernand Ravenel. Ce n'est pas banal, en vérité, et c'est courageux, par le temps qui court, d'avoir osé faire le pivot d'une pièce d'un monsieur qui ne s'occupe pas exclusivement de soigner ses petits intérêts ou de satisfaire ses petites passions, et qui a pour objectif unique le bonheur d'un autre être que soi.

Voilà le grand mérite de la comédie de M. Paul Gavault, et telle est aussi la vraie raison du succès qui l'accueille chaque soir à l'Alcazar. On est heureux de se retremper dans un peu d'honnêteté et de droiture et de ne plus entendre traiter légèrement, avec un sourire et une pirouette, les questions les plus graves qui puissent engager la vie et l'honneur d'un homme. Il importe de dire aussi que le *Bonheur de Jacqueline* est fort bien joué à l'Alcazar, dans le cadre de luxe discret auquel la maison, depuis deux ans, nous a habitués. Mlle Authclair est une Jacqueline délicieuse et tous ses camarades la secondent avec talent.

* * *

L'autre *Bonheur de Jacqueline*, je veux dire l'*Amour veille*, est exactement le contre pied de la pièce précédente. La Jacqueline de MM. de Flers et de Caillavet est extrêmement gentillette, seulement c'est un bébé : un bébé honnête, un bébé spirituel, mais un bébé. Elle prend la vie en riant. Quand elle pleure par hasard, on ne saurait croire que c'est pour de bon. Elle n'est ni

méchante, ni maligne. Si son mari la trompe vilainement, elle jure de le punir de la peine du talion, mais elle se réfugie précisément chez le seul homme qu'une femme ne peut pas aimer : Ernest, Ernest Vernet, le savant maladroit, le pauvre Ernest, enfin! Et quand l'intrigue puérile qu'elle a nouée se dénoue toute seule au milieu d'un éclat de rire général, c'est elle qui demande à son mari pardon parce qu'il l'a trompée! Celle-là est un peu forte, tout de même, et le public ne l'a pas accueillie sans la saluer de rires ironiques. N'empêche qu'il ne s'insurge pas, le public, contre les mœurs falotes de tout ce monde de pantins, et qu'il accepte qu'on lui présente l'adultère, la trahison, le mensonge, comme des choses sans aucune conséquence, comme d'aimables riens, prétextes à sourires et à galipettes. Car vous savez que Galipaux est de l'affaire. C'est lui, le pauvre Ernest, le seul brave garçon de toute cette bande de toqués, et il rend le rôle ridicule avec infiniment de talent. Evidemment, une époque a le théâtre qu'elle mérite, et MM. de Flers et de Caillavet, auteurs nés malins, ne lui offriraient pas cette pièce — après tant d'autres du même genre et du même esprit — s'ils n'étaient sûrs de répondre à un besoin et de flatter une bassesse du moment. Toutefois il me semble qu'on commence à se fatiguer d'entendre répéter sans cesse les mêmes choses, de voir sans cesse les maris trompés ridicules ou odieux, et les maris trompeurs spirituels et charmants. Cette façon de traduire la vie est tout aussi fausse, et beaucoup plus dangereuse, que celle des optimistes de la vieille école. Au moins, chez ces derniers, la contagion de l'exemple ne pouvait avoir que de bons effets.

Mais gardons-nous de faire ici de la morale : c'est si mal porté, cet hiver! Sourions donc, puisque le sourire est de règle, et convenons sans acrimonie que l'immoralité, prêchée par MM. de Flers et de Caillavet et représentée par des artistes aussi remarquables que ceux de M. Fonson, possède, hélas! la beauté du diable et est tout-à-fait irrésistible. G. R.

PETITE CHRONIQUE

C'est, comme nous l'avons annoncé, aujourd'hui dimanche, à 3 heures, qu'on fêtera au Musée d'Ixelles notre ami et éminent collaborateur Camille Lemonnier à l'occasion de la publication de son soixante-cinquième volume. Cette fête, dont l'Université populaire d'Ixelles a pris l'initiative, aura lieu sous les auspices de l'administration communale et sous la présidence d'honneur de l'échevin des Beaux-Arts. Tous les cercles post-scolaires et toutes les universités populaires du pays y seront représentés. Le cercle *Crescendo* y prendra part en exécutant, pour inaugurer la cérémonie, la *Marche jubilaire* de L. Jehin. Des discours seront prononcés par M. F. Cocq, échevin des Beaux-Arts, par Mlle N. Lecrenier et MM. M. Gauchez, P. Broodcoorens et L. Piérard. Mme Delbove-Derboven et M. Jahan réciteront des fragments d'œuvres de l'écrivain; trois chansons de celui-ci, mises en musique par L. Delune, seront chantées par Mme L. Pacary et M. Decléry, du théâtre de la Monnaie. Des adresses et un album commémoratif seront remis au jubilaire.

L'exposition rétrospective organisée dans les salles de la *Scola Musicæ* (90, rue Gallait) par le *Cercle des Arts, des Sciences et des Lettres de Schaerbeek* a été inaugurée hier. Elle réunit un ensemble de toiles et de sculptures dues aux artistes schaerbeekois défunts et restera ouverte jusqu'au 22 novembre (de 10 à 4 h.).

Le *Sillon* a ouvert hier, au Musée moderne, son XVe Salon annuel. Parmi les exposants : MM. A. Bastien, A. Blandin, G. Bouy, Louise Brohée, F. Bulens, E. Canneel, Ed. Claes, M. d'Haveloose, A. Geudens, E. Godfrinon, G. Haustraete, F. Huygelen, M. Lefebvre, L. Mascré, A. Matton, V. Mignot, A. Navez, W. Paerels, L. Riom, L. Thévenet, E. Thysebaert, J.-F. Tordeur, R. Van den Brugge, G. Van Zevenberghen.

M. Kurt Peiser a inauguré hier à la Salle Boute une exposition de ses œuvres. Clôture le 16.

Une exposition intéressante, qui durera dix jours, s'ouvrira demain, lundi, à 2 heures, au Cercle artistique. C'est celle des œuvres de feu le peintre Ernest Hoorickx, mort en février dernier et qui fut le meilleur disciple de Théodore Verstraete.

La Ville de Louvain vient de voter une souscription de 50 fr. pour le monument projeté à la mémoire de Max Waller, directeur-fondateur de la *Jeune Belgique*. La Ville de Bruxelles a souscrit une somme de 1,000 francs.

La distribution des prix aux lauréats des derniers concours du Conservatoire aura lieu aujourd'hui, dimanche, à 1 h. 1/2.

Pour rappel, aujourd'hui, dimanche, à 2 h., au théâtre de la Monnaie, premier Concert populaire sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de M. Mischa Elman, violoniste.

Mlle Mélanie Barre, pianiste, l'une des meilleures élèves de feu Antonin Marmontel, donnera mercredi prochain un concert avec orchestre à la salle Patria. L'orchestre sera dirigé par M. E. Agniez.

Le *Groupe des Compositeurs belges* inaugurera vendredi prochain, à 8 1/2 h., la série des six séances qu'il donnera à la salle Patria. Au programme de cette première audition : œuvres de MM. De Greef, Mortelmans, Jongen et Van Dooren interprétées par Mlle Levering, Mme Stadelhoff-Van Dooren, MM. L. Henner, M. Crickboom et A. Van Dooren.

MM. Marcel Jorez, violoniste, et Henri Wellens, pianiste, annoncent une séance de sonates à la Salle Allemande le jeudi 26 novembre.

Parmi les œuvres qui seront exécutées aux Concerts Durant figurent un extrait du *Messie* de Handel, la Cantate pour baryton solo et la cantate *Freue dich* pour soli, chœur et orchestre, de J.-S. Bach, la Symphonie concertante et le *Requiem* de Mozart, *Egmont* et le *Christ au Mont des Oliviers*, de Beethoven, le *Requiem* de Brahms, la *Cène des apôtres* de Wagner, les *Chants d'amour* de M. A. De Greef et une Cantate avec ténor solo de M. P. Gilson.

Les solistes seront : Mmes Bruckwilder, Ceuppens-Houzé et Beaumont, soprani; Mlles Angèle Delhaye et Andriani, mezzo-soprani; Mlle Flament, contralto; MM. Swolfs, Lambrecht, Lheureux et Valloy, ténors; MM. Henri Seguin, Brétigny et Bouilliez, barytons; MM. Lucien Capet, violoniste, professeur au Conservatoire de Paris, et Léon Van Hout, altiste, professeur au Conservatoire de Bruxelles.

L'Ecole de chant de Mme Emma Beauck est transférée de la rue de l'Amazone, 28, à l'avenue des Fleurs, 84, (avenue Brugmann).

A Liége, l'Association des Concerts Debefve inaugurera samedi prochain, avec le concours de M. B. Huberman, la série de ses grandes auditions. Le concert aura lieu au Conservatoire, à 8 heures précises.

Rappelons que c'est dimanche prochain, à 10 heures, que se réunira à la Maison du Livre, sous la présidence d'honneur de M. Jules Le Jeune, ministre d'Etat, le IVe Congrès national de la Presse périodique. En même temps s'ouvrira la première Exposition du Périodique belge. Les inscriptions peuvent être adressées jusqu'au 12 courant à M. G. Mertens, secrétaire général de l'*Union de la Presse périodique belge*, 3, rue Villa-Hermosa.

M. Médéric Dufour, professeur à l'Université nouvelle et à l'Université de Lille, fera les lundi 9, mardi 10, lundi 16, mardi 17, lundi 23 et mardi 24 novembre, à 8 h. 1/2 du soir, dans le nouvel auditoire de l'Université nouvelle, 67, rue de la Concorde, une série de six conférences sur l'*Imitation grecque dans l'œuvre de Racine*.

M. Gisbert Combaz a repris hier à l'Université nouvelle la série de ses entretiens (avec projections lumineuses) sur *les Arts en Chine et au Japon*. Ces conférences seront continuées tous les samedis, à 8 h. 1/2 du soir. Dans le même auditoire, M. Louis Piérard fera les vendredis 13, 20 et 27 novembre des conférences sur *Le Théâtre en plein air et le Théâtre populaire* (Cycle des conférences sur des *Questions littéraires*).

De Paris :

C'est M. André Messager qui succède, comme directeur des Concerts du Conservatoire, au regretté Georges Marty. Ses débuts auront lieu dimanche prochain.

M. Messager a été élu à l'unanimité des voix. Et sa nomination est d'autant plus flatteuse qu'il n'avait, vu sa qualité de directeur de l'Opéra, pas cru pouvoir poser sa candidature. Celle-ci lui a été en quelque sorte imposée.

C'est avec raison que la Société des Concerts s'est adressée à lui. M. Messager est un chef d'orchestre de tout premier ordre : il vient de le prouver, une fois de plus, par la façon magistrale dont il a préparé et conduit l'exécution du *Crépuscule des dieux*, qui triomphe à l'Opéra.

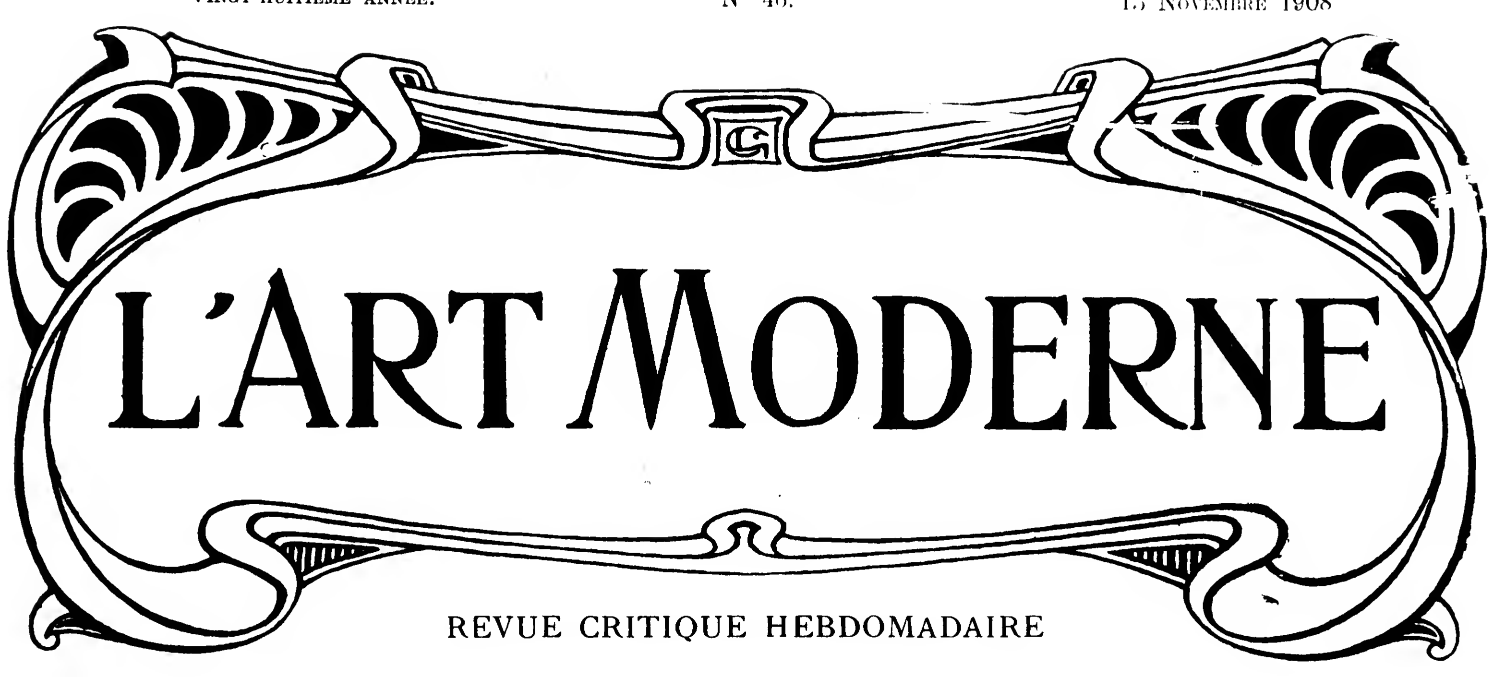
Une exposition de tableaux et pastels de Mary Cassatt est ouverte jusqu'au 28 novembre dans les Galeries Durand Ruel. — Chez MM. Bernheim s'achèvera mardi l'exposition de Mme Clifford-Barney, de Washington. — Mme Agutte (M. Sembat) expose à la Salle Petit, jusqu'au 15, un ensemble d'aquarelles. — Demain s'ouvrira dans la nouvelle galerie Druet, 20, rue Royale, une exposition de peintures et pastels par M. Odilon Redon à laquelle succédera, le 23, une exposition de M. Maurice Denis. Le 7 décembre sera inaugurée, dans la même salle, une exposition des tableaux de Mlle Anna Boch.

Une exposition française de Beaux-Arts aura lieu en janvier prochain à Montréal (Canada), sous la direction d'un comité présidé par MM. A. Besnard, E. Jourdain, R. Lalique et A. Rodin. Les invitations aux artistes, en nombre limité, viennent d'être expédiées. L'Exposition, organisée sous le patronage et avec le concours de l'*Art association* de Montréal, sera installée dans l'hôtel de cette société.

Il faut louer hautement l'esprit d'initiative, la ferveur artistique et la persévérance déployés par M. Witkowski pour restaurer à Lyon le culte de la musique. Ses efforts constants ont abouti à l'érection d'une vaste salle de concerts dont l'inauguration servira de prétexte à une série de belles manifestations musicales. Un grand concert symphonique et choral aura lieu aujourd'hui dimanche sous la direction de M. Witkowski dans la nouvelle salle, qui portera le nom de Salle Rameau, et sera répété mardi prochain. On y entendra entre autres la IXe symphonie de Beethoven. Jeudi, M. Vincent d'Indy fera une conférence dont le sujet, *De Rameau à Debussy*, ne manquera pas de piquer vivement la curiosité. Mlle Blanche Selva interprétera les exemples cités par le conférencier. Enfin, un grand concert orchestral dirigé par M. Vincent d'Indy et au programme duquel figurent *Souvenirs*, la trilogie de *Wallenstein*, la *Rhapsodie basque* de Ch. Bordes, etc., clôturera dimanche prochain la série des fêtes inaugurales.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-HUITIÈME ANNÉE. N° 46. 15 NOVEMBRE 1908



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

L'ESPOIR

par M. Georges LECOMTE

M. Georges Lecomte, le très distingué et très sympathique président de la Société des gens de lettres, a conçu un projet aussi vaste qu'intéressant, celui d'écrire toute une série de romans sur l'histoire de France contemporaine : je veux dire l'histoire qui comprend les événements français depuis 1871, après la guerre, jusqu'à nos jours.

Le projet est vaste, car, dans toute la succession des faits qui constituent l'histoire de France, ceux qui se sont déroulés entre les années 1871 et 1908 sont peut-être les plus importants et les plus décisifs. On pourrait établir, en effet, me semble-t-il, que, jusque vers le milieu du règne de Louis XIV, la France pousse à sa perfection l'idée monarchique; qu'à partir de ce moment, cette idée se décompose et voit ses éléments se dissocier de plus en plus; que la révolution de 89, prématurée et excessive, propose violemment un état de choses nouveau ; que cet état nouveau subit, durant quatre-vingts ans, toute sorte de vicissitudes, sous l'effort des différentes réactions conservatrices; qu'enfin, grâce à la guerre franco-allemande, premier abcès, puis à l'affaire Dreyfus, second abcès libérateur, le pays de Rabelais, de Montesquieu, de Jean-Jacques, de Voltaire, de Hugo et de Zola s'engage franchement et définitivement dans la voie du progrès social où le suivront bientôt toutes les nations du globe. Je crois bien que le dessein de M. Georges Lecomte est précisément de montrer ce qu'il a fallu, à une poignée de héros, de patience, de prudence, d'énergie, de désintéressement et de foi pour arracher la France à l'étreinte du passé, pour la préserver des chutes dans l'inconnu, et pour la maintenir fermement et sûrement à égale distance des audaces téméraires et des reculades pusillanimes.

Le premier roman de la série vient de paraître. Il s'intitule l'*Espoir* (1). Quel beau mot, et comme il est bien d'avoir placé toute l'œuvre à venir sous l'égide de ce vocable si réconfortant! C'est que M. Georges Lecomte,

(1) Paris, Bibliothèque Charpentier, E. Fasquelle.

s'il sait observer les hommes sans indulgence et sans bienveillance exagérée, n'est pas un pessimiste. Il croit en sa patrie, il croit en sa destinée glorieuse, en sa mission de convertir le monde à la religion de la démocratie républicaine. M. Lecomte est un optimiste décidé, et il en témoigne à toutes les pages — il y en a quelque cinq cents, — de son dernier roman.

Le livre s'ouvre sur le tableau des ruines de Paris, après la Commune. S'il fut un moment dans l'histoire où la France parut définitivement déchue, ce fut bien celui-là. Ses défaites pendant la guerre, l'invasion, une paix honteuse, son sol occupé par l'ennemi en armes, des luttes fratricides engagées sous les yeux de l'étranger exultant de joie, tout cela l'avait mise si bas qu'elle semblait incapable de jamais se relever. Paris, la ville folle de l'Empire, le mauvais-lieu — si séduisant! — de l'Europe, n'était plus qu'un monceau de décombres fumants, parmi lesquels de timides bourgeois osaient à peine montrer leurs visages pâlis de terreur et de faim. De profonds dissentiments politiques troublaient la nation : royalistes, bonapartistes et républicains tramaient sourdement leurs intrigues. M. Thiers, qui n'était sympathique à personne, se voyait reprocher par les réactionnaires la lenteur qu'il apportait à rétablir le Roi légitime, et par les avancés, la rigueur avec laquelle il avait mis fin aux excès sanguinaires de la Commune. Tout paraissait donc perdu. Et cependant, en ce moment même, et en dépit de toutes les apparences contraires, s'accomplissait un lent travail de résurrection. Dans la politique, dans l'art, la science et la littérature, des hommes nouveaux surgissaient avec Gambetta, avec Manet, avec Pasteur et Zola. De ces efforts, si différents en apparence, et si idendiques par leur but, il devait résulter l'avènement d'un âge où régneraient enfin plus de vérité et de justice. La politique s'efforcerait de faire participer tous les hommes aux bienfaits de la vie sociale; l'art et la littérature s'inspireraient franchement de la nature et répudieraient les intermédiaires fournis par un académisme désuet; la science lutterait contre le mal physique sous toutes ses formes et déclarerait la guerre à la mort elle-même. Comment ne pas espérer, en présence d'un si intense et si généreux labeur! Comment ne pas prendre en pitié les partisans attardés des régimes anciens, dont les faibles mains essayaient d'arrêter un mouvement aussi irrésistible!

Ce sentiment d'espoir et ce sentiment de pitié sont les deux motifs essentiels du beau livre de M. Georges Lecomte. Une ingénieuse et discrète affabulation lui permet de nous montrer quelques héros de la France nouvelle ainsi que quelques survivants de l'époque antérieure. Les uns et les autres sont exactement représentatifs des deux états opposés de la conscience française. Il faut ajouter à la louange de notre auteur que, s'il n'a pas dissimulé ses préférences intimes, il a su du moins présenter avec impartialité et sans déformation les opinions de ses adversaires. C'est que, vraisemblablement, il n'ignore pas que, dans tout régime politique, comme d'ailleurs dans toutes les choses humaines, il y a une part de vrai et de bon. Celui qui triomphe n'est pas le plus vrai ou le meilleur, c'est celui qui est le mieux adapté à l'obscure volonté du moment.

Je tiens, cependant, à lui chercher une petite querelle. Il me paraît que le côté purement romanesque de son livre est légèrement sacrifié. L'intrigue est mince, et les personnages dissertent avec une trop régulière éloquence. M. Lecomte écrit une belle langue, harmonieuse et riche, un peu solennelle, ainsi qu'il convient à un moraliste littéraire. Mais il est regrettable que la plupart de ses héros parlent tous comme il écrit. Cette particularité nuit à l'illusion et nous empêche de croire tout à fait à la réalité de l'anecdote qui sert de prétexte à son récit. Somme toute, c'est la France meurtrie et renaissante qui est le seul vrai personnage du livre. Je ne m'en plains pas, certes, car j'ai pris un intérêt passionné à la voir se débattre contre ses ennemis du dehors et du dedans. Émettons pourtant le vœu que, dans son prochain roman, M. Georges Lecomte consente à accorder plus de place à l'élément imaginatif. L'art suprême du romancier ne consiste pas à mettre toute la vie sous les yeux de ses lecteurs, mais bien d'en suggérer la complexité infinie à l'occasion d'un conflit d'ordre privé. Autour d'une histoire d'amour, ou d'une compétition d'intérêts, il est possible d'évoquer tous les mouvements sociaux d'une époque déterminée. C'est ce qu'ont fait Zola dans les Rougon-Macquart et Anatole France dans ses derniers romans. M. Georges Lecomte est de taille à se mesurer avec ces géants. Maintenant qu'il a solidement établi son sujet et qu'il l'a montré dans ses grandes lignes, il peut passer aux finesses du détail et, tout en brossant largement, dans le fond du tableau, le décor des grands faits contemporains, il peut réserver les premiers plans à quelques scènes bien choisies et fortement éclairées où de vrais hommes et de vraies femmes, non plus des abstractions ou des types convenus, sauront retenir notre regard et émouvoir notre sensibilité.

GEORGES RENCY

La Manifestation Lemonnier.

L'hommage de respectueuse admiration décerné dimanche dernier, sur l'initiative de l'Université populaire d'Ixelles, à Camille Lemonnier a, fort heureusement, échappé à la banalité qui guette habituellement, au détour des bosquets d'éloquence et des avenues d'enthousiasme, le héros de ces manifestations populaires.

La journée fut belle, émouvante, digne du probe écrivain auquel la consacrèrent de juvéniles ardeurs. Aux félicitations des

représentants de toutes les universités populaires du pays s'associèrent officiellement les autorités communales. Des artistes, en grand nombre, apportèrent à Camille Lemonnier un fraternel salut, et, de l'étranger, les maîtres de l'art et de la littérature lui adressèrent des témoignages d'affection qui affirmèrent, une fois de plus, la haute estime dont son nom et son fécond labeur sont auréolés.

Il ne s'agissait, au début, que d'une fête locale organisée par la jeunesse intellectuelle de la commune où l'homme de lettres vit son existence laborieuse et exemplaire. Mais la manifestation prit un essor magnifique. S'évadant des limites territoriales, elle trouva dans l'union unanime des cœurs, en Belgique, en France et ailleurs, une réalisation qui en accentua la signification et en éleva singulièrement le niveau. Il faut s'en réjouir à la fois pour l'homme de lettres dont le talent et le caractère reçurent cette récompense et pour la dignité de l'art, que rehausse cette solidarité dans la consécration du mérite.

En présence d'un pareil concours de sympathies, on ne peut songer sans colère aux difficultés qui furent, naguère, suscitées à l'écrivain par des esprits sectaires et incompréhensifs, aux humiliations que lui infligèrent des individualités aveuglées par une morale étroite ou par la passion politique. Peut-être, il est vrai, cette hostilité a-t-elle trempé les énergies de l'artiste et multiplié ses forces. Homme de combat, inaccessible au découragement, il a déployé d'autant plus de vigueur et d'opiniâtreté dans la lutte que celle-ci était plus ardente. Et les résistances qu'il a surmontées accroissent la valeur de son triomphe.

Aujourd'hui le vent de la gloire a balayé ces souvenirs amers. Les acclamations qui ont salué le jubilaire, les discours qui l'ont célébré, les hommages de tous genres qui lui furent décernés avec une touchante spontanéité l'ont vengé des injustices d'autrefois. Si les blessures furent profondes, elles sont désormais cicatrisées. Puisse la moralité qui se dégage de l'événement nous préserver dans l'avenir des erreurs dont Camille Lemonnier fut la victime !

L'ART MODERNE

Des discours excellents furent prononcés, au cours de la séance qui rassembla au Musée d'Ixelles une foule considérable, par MM. Bergmann, président de l'Université populaire; Cocq, échevin des Beaux-Arts; Maurice Gauchez, Louis Piérard, etc. MM. Gaston Heux et Pierre Broodcoorens célébrèrent l'écrivain en des strophes enflammées. Mlle Nelly Lecrenier précisa l'importance que donna celui-ci, dans ses romans, à la femme et à la mère. Des œuvres musicales de M. Louis Delune sur des poèmes de Camille Lemonnier furent interprétées avec expression par Mme Pacary et M. Decléry. Mme Derboven et M. Jahan firent applaudir des pages du jubilaire, qui clôtura la séance par une allocution émue dont la péroraison souleva un enthousiasme indescriptible.

Voici les beaux vers de M. Gaston Heux que M. Maurice Gauchez, haranguant Camille Lemonnier, a lus à cette inoubliable manifestation :

Maître, tu nous créas, dans tes labeurs puissants,
Un monde encor divin malgré les dieux absents.
Là, toute chair est nue et l'innocence altière
A plus de nudité mêle plus de lumière.
Ils revivent par toi, les matins ruisselants,
Monde des premiers jours et des premiers élans
Où le vrai Pan céleste, avant que sur ses lèvres
Le rustique pipeau rythmât les bonds des chèvres,
Eau vive des ruisseaux, sève des arbres verts,
Était l'hymne vécue errant par l'univers...
Tout s'échappe en chantant d'une source éternelle,
Tout l'avenir sourit au passé consolé.
Et sur les seins puissants de la nuit maternelle
Tremblent les gouttes d'or de son lait étoilé.

VICTORIEN SARDOU

A partir d'un certain moment de leur vie et de leur carrière, on ne juge plus les hommes : on les regarde faire. Comme on les a classés, on les laisse agir de la façon qu'ils veulent. Et c'est alors qu'ils sont les plus libres ou les plus esclaves, selon leur choix.

Victorien Sardou a toujours fait ce qu'il a voulu. Il était depuis si longtemps célèbre que rien de ce qu'il écrivait ne pouvait modifier l'opinion qu'on s'était faite de lui ; elle était double et contradictoire, et également fausse.

Pour les uns (et le pauvre Hugues Rebell fit un livre pour consacrer littérairement cet avis), Victorien Sardou était le roi des dramaturges parce qu'il n'avait pas son rival pour *cuisiner* une pièce. Ils admettent que l'art suprême consiste à mettre en cinq actes n'importe quoi, et comme personne au monde autant que Sardou n'était capable d'amener tout ainsi à la vie scénique, depuis les questions occultes jusqu'aux détails de l'histoire et aux bizarreries des mœurs, ce dramaturge devenait à leurs yeux une manière de grand homme.

Ils ont tort parce que cet art-là n'est pas le suprême, en effet. Et je n'entends pas ici déprécier l'art dramatique au profit de l'art littéraire. Bien au contraire j'estime que l'art dramatique, à cause de sa force, de sa logique, de l'implacable nécessité où il vous met de courir à l'essentiel, et d'être *vivant* avant tout, en dehors de toutes digressions qu'il vous plaira, est le premier des arts de la parole, et je ne suis pas loin de considérer Shakespeare comme le plus grand artiste qui ait jamais existé. Mais autre chose est de faire surgir, dans une action scénique, les personnages de la vie et de l'histoire, autre chose est de préparer à coups de documents et avec l'aide ingénieuse de ficelles et de trucs des morceaux d'histoire ou des tranches de vie contemporaine sur le plateau des théâtres d'aujourd'hui, selon le goût d'une esthétique qui demain sera peut-être vieille et morte.

Pour les autres, Sardou n'offrait aucune espèce d'intérêt parce qu'il n'était plus jeune et parce qu'il ne faisait pas de *littérature* dans ses pièces.

Mais ils n'ont pas moins tort que les précédents, car la littérature, les tirades et le style de Sardou valaient bien ceux des fournisseurs habituels du boulevard, lesquels leur semblent de bons écrivains. Et même, si l'on ne se place qu'à ce point de vue boulevardier, les comédies de Sardou sont plus jeunes, plus alertes, plus gaies, plus vivantes que celles de l'année dernière de maint auteur célèbre et décoré. On a dit — je l'ai peut-être machinalement répété — que le théâtre contemporain vient tout entier de Porto-Riche. C'est vrai, sentimentalement, mais techniquement (sauf Becque et Curel) tout vient de Sardou. Sardou avait inventé une esthétique, une manière dont nous ne nous sommes pas évadés et, après tout, elle nous suffit bien pour ce que nous avons à dire.

Mon opinion sur l'auteur de *Patrie* est également loin des deux que je viens d'examiner.

Étant donné que tout le monde ne peut pas être Curel ni surtout Becque, je tiens Sardou pour un écrivain de théâtre qui a eu presque tous les dons. Spirituel, adroit, léger, fin, tendre quand il veut, énergique souvent, nul comme lui n'a su *mettre en scène*. Il aurait suffi à nous amuser, si tous les autres *amuseurs* avaient été soudain frappés de stérilité. Les thèses que Dumas fils a traitées avec la pesanteur et le pédantisme que l'on sait, Sardou, les présentant en quelques actes sans prétention, nous a rendu le service de nous en montrer le peu d'importance sociale, sans pour cela leur enlever le sentiment ou la grâce.

Parfois, lorsque j'y pense de près, il me semble qu'il y avait en Victorien Sardou un auteur comique de la famille de Molière et de Courteline, avec un rien de Marivaux dans le sang, beaucoup de Marivaux. Mais l'homme de théâtre, le metteur en scène, et aussi l'érudit, le rat de bibliothèque ont gâté ces dons précieux.

Lorsqu'il est lui-même (car je suppose toujours qu'un homme est lui-même dans ce qu'il a fait de meilleur) Victorien Sardou est presque excellent.

Je tiens les *Pattes de mouche* pour un petit chef-d'œuvre, *Patrie* pour un drame au moins aussi bon que le meilleur d'Hugo (il est vrai que ce n'était pas difficile), *Fernande* pour une ravissante étude psychologique et *Rabagas* comme le modèle, inégalé, de la comédie politique.

Mais, malheureusement, le vaudevilliste arrivait toujours pour corriger, égarer, altérer la verve du comique. Le dialogue, au moment où il allait être sérieux, émouvant, gracieux, tournait en pirouettes bouffonnes, et la majorité des pièces de Sardou restent ainsi équivoques, confuses, mélangées, sans intentions précises. On peut dire qu'il a excellé à gâter de beaux sujets comme *Nos Intimes*, par exemple, par cette espèce de crainte d'ennuyer ou de trop attendrir que cet homme d'esprit éprouvait jusqu'à la maladie. Personne n'a su comme lui esquiver, lorsque la situation tourne au pathétique, les exigences de la logique par des mouvements tournants, des voltes, des virtuosités merveilleuses et le public, empoigné, charmé, reconnaissant de n'avoir plus rien à craindre, se demandait comment il en venait à éclater de rire trois minutes après avoir redouté la crise de larmes. C'est l'adresse de Sardou qui l'a empêché d'être un auteur dramatique de premier ordre. Car je suis certain que l'expérience de la vie et de la scène, sans cette fâcheuse virtuosité, l'aurait amené, un jour, jusqu'à la gravité de moraliste d'un Courteline ou d'un Becque et, qui sait, peut-être jusqu'à l'émotion philosophique d'un Curel.

Car ce vaudevilliste était hanté des problèmes de l'au delà. En dehors du théâtre, il faisait figure d'homme indépendant, généreux, actif, instruit, réfléchi. Peut-on savoir ce qu'il serait devenu si les contemporains, au lieu de fêter l'amuseur sceptique, avaient réclamé du comique profond l'œuvre latente dont il était capable? Il aurait sans doute fait servir les merveilleuses qualités d'auteur dramatique que la nature lui avait départies à un idéal plus haut, ainsi qu'Ibsen (cet extraordinaire *homme de théâtre*) avait fait en son pays, et nous regretterions peut-être aujourd'hui, au lieu d'un charmant et inconsistant moraliste, le plus grand dramaturge de France.

Que dis-je? peut-être; certainement, — car personne, dans ce siècle, parmi les écrivains de théâtre, n'a eu en main des éléments aussi variés, aussi riches et aussi complets que ceux dont il a disposé.

FRANCIS DE MIOMANDRE

CHARLES LACOSTE

M. Charles Lacoste (1) est un des peintres les plus importants de la génération qui suit celle des Vuillard, des Roussel et des Bonnard. Il ne se rattache à aucune école et peut-être même n'a-t-il étudié attentivement aucun maître, bien qu'il sache admirer ses aînés les plus divers. Il est très personnel. Il est très loin de l'impressionnisme, quoique révérant les Cézanne et les Monet, et c'est ce qui empêche certains critiques ou amateurs dont les yeux sont habitués et, comme l'on dit, « faits » aux somptuosités et aux virtuosités des impressionnistes, de goûter, à la première vue autant qu'après, les qualités de rare finesse et de subtile poésie qui attachent très profondément à son talent. Son œuvre atteint à une grande distinction sans aucune afféterie et exerce un charme de noblesse, de fraîcheur et d'ingéniosité. On ne se fatigue jamais à vivre avec elle et nous entendons communément dire qu'on l'apprécie davantage à mesure qu'on le connaît mieux : cela vient de ce qu'elle est à la fois très moderne et très classique.

M. Charles Lacoste est surtout connu du public et vanté par la critique pour les paysages de grande ville — Paris, Londres, Bordeaux — qu'il compose selon un art très originalement décoratif : il ne se borne point, conformément à la méthode des impressionnistes, à copier avec le plus de fidélité possible les effets de lumière sur un coin de rue ou un monument, le mouvement du jour dans les avenues et sur les façades; il choisit et il synthétise selon la méthode classique, et même il interprète, et dans son choix il recherche les assemblages architecturaux de lignes géométriques : par exemple la superposition de statues à arêtes nettes par-dessus les parallélogrammes, triangles et trapèzes des toits qui dominent eux-mêmes des circonférences et demi-lunes de feuillages. Il nous traduit ainsi de façon exquise la poésie des grandes villes dont les groupes de maisons, aussi intéressants que les groupements des arbres tant dessinés par les peintres de 1830, présentent des combinaisons ingénieuses de lignes, vrais « tableaux » de figures de géométrie dans l'espace, dessin graphique amusant et séduisant pour nos yeux de grands écoliers. Sur ces surfaces il fait jouer, il distribue, il dose savamment des lumières étranges et diffuses, ces éclairages au ton de chlore ou de manganèse de nos grandes villes aux atmosphères chimiques. Ou bien il étend des neiges molles, impondérables : bien peu de peintres ont su rendre avec autant de finesse la densité de la neige dans l'air ou l'éclat de sel de l'hiver.

Très intelligent, très cultivé, noble personnalité, M. Lacoste met *du sentiment* dans ses œuvres, un sentiment aristocratique, discret, mélancolique, contenu, qui prête un charme mélodique à ses paysages. Il est dans la lignée bien française des Puvis de Chavannes et des Cazin : il synthétise ses effets de ligne et de couleur, il a de la prédilection pour les teintes plates et fines, il chérit les crépuscules imprégnés de suavité et d'intellectualité. C'est aussi un peintre délicieux de jardins, jardins de ville et jardins de campagne suspendus dans une atmosphère irisée de rosée; il les a observés avec une souriante patience et une érudite ingénuité, notant avec goût les tons rares des choux ou des poireaux dans un potager, ceux des fleurs d'automne dans les vergers. Un même sentiment de poésie fine et discrète distingue ses natures-mortes, nuancées avec tant de mesure, mesurées avec tant de méthode.

MARIUS-ARY LEBLOND

(1) Une exposition d'œuvres de cet artiste est ouverte actuellement, à la Galerie Eugène Blot, à Paris.

Pour la protection du Louvre

Un mouvement international.

« Les biens les plus précieux, répondit M. Bergeret, sont communs à tous les hommes, et le furent toujours... Après les travaux séculaires de l'égoïsme et de l'avarice, en dépit des efforts violents des individus pour saisir et garder des trésors, les biens individuels dont jouissent les plus riches d'entre nous sont encore peu de chose en comparaison de ceux qui appartiennent indistinctement à tous les hommes. Et dans notre société même ne vois-tu pas que les biens les plus doux ou les plus splendides, routes, fleuves, forêts autrefois royales, bibliothèques, musées, appartiennent à tous? Aucun riche ne possède plus que moi ce vieux chêne de Fontainebleau ou ce tableau du Louvre. »

Ainsi s'exprima ce jour-là la philosophie souriante de M. Bergeret. Nous l'imaginons aisément étendant son raisonnement des hommes aux nations et affirmant avec éloquence le caractère international des richesses artistiques. Il est, épars dans les églises, les palais, les musées des deux mondes, un merveilleux butin de livres, de tableaux, de statues, le plus précieux trésor universel que toutes les nations possèdent en commun et dont l'Humanité entière doit avoir la garde. Qui osera prétendre que la *Châsse de Sainte-Ursule* de Memling n'appartient pas à l'Américain qui, pour venir l'admirer, passe l'Atlantique, autant qu'aux nonnes de l'Hôpital Saint-Jean à Bruges qui détiennent ce chef-d'œuvre?

Qu'un peuple, ému, attendri, revendique comme sien tel poète dont le génie est la fleur même de sa sensibilité, de sa psychologie collective, nul ne s'en plaindra. Mais ce poète, il œuvra, sans s'en douter parfois, non pour son mécène, sa ville ou son pays, mais pour le monde entier et pour l'avenir. Et c'est au monde entier qu'appartiennent ses créations.

Flamands, Hollandais, Allemands, Italiens, Espagnols, le Musée du Louvre est nôtre où la France accumula tant de toiles admirables que ses guerriers victorieux nous ravirent. Ceci n'est point un reproche et nous ne regrettons rien : c'est une joie pour nous de venir périodiquement dans ce Paris de la Beauté, à la fête du génie humain où l'on a confronté les maîtres de tous les pays. Mais ce Louvre merveilleux, s'il est une gloire de la France, appartient aussi à l'Humanité entière et toutes les nations ont pour devoir de veiller à sa sauvegarde. Cet internationalisme-là rencontrera sans doute l'approbation de tous. Il faut qu'il soit une réalité et non une vaine affirmation verbale. Il faut qu'il agisse.

***

L'occasion s'en offre aujourd'hui. Car *le Musée du Louvre va brûler...* Ceci n'est peut-être point tout à fait exact — souhaitons-le! — mais il nous plaît d'indiquer sous cette forme puérile et simpliste le danger d'incendie qui menace les plus belles salles du Louvre. Qui ne frémit à l'idée que le prodigieux amoncellement de richesses qu'elles contiennent pourrait n'être plus demain qu'un peu de cendre?

Or des voix se sont élevées ces temps derniers pour signaler à nouveau ce danger permanent, et des réponses officieuses n'avaient rien de bien rassurant! Le danger serait multiple. Nous ne voulons quant à nous retenir que la disposition spéciale des appareils de chauffage en certains endroits, l'inquiétant voisinage du Ministère des Colonies si souvent dénoncé et la situation des appartements du conservateur qui contiennent notamment une cuisine, sous la grande galerie de peinture.

Qu'on imagine un instant le feu, venant du Pavillon de Flore, détruisant les tableaux de la galerie de Médicis, la salle Van Dyck immédiatement voisine, les Van der Weyden, Van Eyck, Memling, Breughel, Teniers, Frans Hals, Van Goyen, Ruysdael, Van Ostade, Terburg, Vermeer, Jan Steen, Pieter de Hoog, Gerard Dou, qui garnissent les seize cabinets enserrant la salle Rubens. Que l'incendie provienne d'un feu dans la cheminée du conservateur, d'un court-circuit dans sa chambre à coucher, d'un accident survenu à l'un des tuyaux du calorifère, et c'est à la chalcographie ou dans la « galerie au bord de l'eau » qu'aura lieu la fête du feu. Le Pérugin, Pinturrichio, Luca Signorelli, Bronzino, Andrea del Sarto, le *Saint-Jean-Baptiste* de Vinci, la *Salomé* de Bernardino Luini, les décorations de Véronèse et de Tiepolo, et le Titien, Mantegna, Carpaccio, Giorgione, Tintoret, Raphaël, et Velasquez, Murillo, El Greco, et Constable, Bonington, Lawrence, Holbein et Cranach, Jordaens et Rembrandt seront cette fois les victimes expiatoires. Le salon carré, fameux entre tous, n'est pas loin, ni la salle des Sept Maîtres, sanctuaire réservé à Ghirlandajo, Gozzoli, Fra Angelico, Fra Filippo Lippi, Giotto, Gentile da Fabriano, Piero della Francesca. On dira que nous mettons les choses au pis, que nous « chargeons le tableau à plaisir ». Mais nous ne demandons qu'à être rassurés.

***

La gravité de la situation a inspiré à quelques-uns d'entre nous l'idée de résumer en une adresse au Gouvernement français les alarmes des artistes, des écrivains, des amateurs d'art de tous les pays. *La Société Nouvelle*, revue internationale, se fera un plaisir de recueillir au bas de ce document toutes les signatures qui lui parviendront. Il sera ensuite transmis à tous les journaux et périodiques des deux mondes. En outre, elle recevra volontiers des souscriptions qui serviront à couvrir les frais de ce vaste pétitionnement et, si possible, à publier en un volume, avec quelques pages sur le musée du Louvre, les lettres d'adhésion les plus remarquables qui lui seront adressées, ainsi que les articles importants que la presse voudra bien consacrer à cette campagne pacifique pour la protection de la Beauté. Les souscripteurs d'une somme de trois francs au moins recevront ce volume. Dès à présent des encouragements précieux sont parvenus de Belgique, d'Allemagne et d'Italie aux promoteurs de ce mouvement.

Prière d'adresser les adhésions et souscriptions à M. Louis Piérard, à *La Société Nouvelle*, 11, rue Chisaire, Mons (Belgique).

LE CONCERT POPULAIRE

Le programme symphonique du premier concert populaire était copieux et intéressant. M. Sylvain Dupuis a dirigé d'une manière attentive et vivante la Quatrième Symphonie de Beethoven, l'Ouverture d'*Euryanthe* et une œuvre inédite de M. Paul Gilson, des *Variations symphoniques*, dont on ne peut dire que du bien : Le thème varié qu'expose tout d'abord la clarinette solo, sans accompagnement, est tendre, mélancolique et agreste. Les variations, sauf la première (*cordes*) et la cinquième (*chromatique*)

se présentent sous une forme nettement déterminée et portant une qualification rythmique ou poétique bien précise : *Alla Marcia*, *Elegie*, *Nocturne*, etc. Il y a là comme une tentative d'élargissement dans un sens plus expressif, de l'ancien concept de la suite d'orchestre. Le tout est très harmonieusement équilibré et certaines variations sont d'une beauté pure qui ne va peut-être pas jusqu'à donner le frisson de l'enthousiasme, mais qui décèle chez le maître le musicien de race et le parfait homme de goût que nous connaissions depuis longtemps. L'alerte *Alla Marcia*, dans laquelle réapparait la gaîté franche et enfantine des Concertos de Brandebourg, est délicieux à entendre. Le chromatisme de la variation « chromatique » est d'une douceur qui étonne et le *Nocturne*, avec ses cors soli dont la phrase est achevée par les soupirs des altos, est plein d'une atmosphère de charme et de douce mélancolie. Les effets pittoresques abondent, spécialement dans la *Fête cosaque* et dans le *Finale*. J'aime moins ce dernier que les variations qui précèdent... son air extérieur contraste trop avec la fervente concentration dont le reste de l'œuvre est empreint.

Le « menu » du concert était corsé, — salé ou sucré... comme vous voudrez... par le concours de M. Mischa Elman, un « bon petit diable » de violoniste, venu déjà à Bruxelles l'an passé. Il a une technique ébouriffante comme tous les petits prodiges, mais un style et un goût qui ont encore besoin de se former.

CH. V.

A VERVIERS

(Correspondance particulière de l'*Art Moderne*).

Depuis que, très regrettablement, Louis Kefer en a abandonné la direction, les Concerts populaires qu'il avait si brillamment conduits durant plus de vingt ans semblent péricliter et il est fort à craindre que d'ici quelque temps les deux concerts de la Société d'Harmonie constituent seuls notre régal artistique. La première de ses fêtes a eu lieu le 28 octobre. Elle fut hautement intéressante.

Au programme orchestral, deux œuvres classiques : l'ouverture de *Fidelio*, conduite par Kefer avec sa compréhension si haute de Beethoven, et la *Marche Turque* de Mozart; deux œuvres de première audition pour nous : le majestueux *Orphée* de Liszt et la si vivante Fantaisie de Jongen sur deux Noëls populaires liégeois, qui fut un grand succès et pour l'auteur et pour ses interprètes. Cette œuvre nerveuse et fine reçut de l'orchestre une exécution adéquate et parfaite.

Comme solistes, le violoniste Édouard Deru, — un élève de l'École de musique d'ici dont Bruxelles et d'autres grandes villes ont pu apprécier le talent, — et un ténor, M. Henzel (des théâtres de Wiesbaden et Francfort), dont l'audition constitua un véritable triomphe. Il ne nous paraît pas possible d'interpréter Wagner avec plus d'autorité, de style et de puissance, servis, du reste, par un admirable organe, d'une flexibilité et d'une étendue surprenantes. De triples salves d'applaudissements soulignèrent la profonde impression produite par ce remarquable artiste.

Louis Kefer a été, au cours de ce concert, l'objet d'une sympathique manifestation de la part de la Société d'Harmonie en commémoration du 35e anniversaire de sa direction des concerts. Il nous a été tout particulièrement agréable de voir avec quelle unanime cordialité l'orchestre s'est associé à cette manifestation : nous y avons vu une preuve de plus de son affection et de sa reconnaissance pour son chef si dévoué et si éminent.

J. S.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Nouvelle édition française de musique classique à 25 centimes (œuvres originales), publiée sous la direction artistique de VINCENT D'INDY. — Paris, M. Senart, B. Roudanet et Cie, 20, rue du Dragon.

Au développement du goût musical correspondent logiquement l'accroissement et l'amélioration des éditions. Il fallait jadis une fortune pour acquérir une bibliothèque musicale. Les maisons Peters et Litolff ont, fort heureusement, vulgarisé les œuvres classiques, et leur initiative a suscité d'autres entreprises analogues.

Parmi celles-ci, signalons l'excellente bibliothèque que viennent d'inaugurer à Paris MM. Senart, Roudanez et Cie. En priant M. Vincent d'Indy de vouloir se charger du choix et de la revision des œuvres qui la composent, les éditeurs assuraient à leur publication une direction artistique parfaite, la haute compétence, l'érudition et l'éclectisme du maître offrant à cet égard toutes garanties.

La *Nouvelle édition française de musique classique* ne comprend que des œuvres originales (piano, piano et violon, piano et violoncelle, chant et piano, chant et orchestre). Les grands classiques français et étrangers y sont représentés par une sélection d'œuvres soigneusement revues et collationnées sur l'édition *princeps*. Un premier catalogue de cent numéros vient de paraître. On y remarque, à côté des maîtres qui illustrèrent les XVIIe et XVIIIe siècles : Kuhnau, Couperin, Scarlatti, Rameau, J.-S. Bach, Haendel, Daquin, C.-Ph. E. Bach, Corelli, Marcello, Haydn, Gluck, Mozart, etc., les noms les plus illustres du XIXe siècle : Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Chopin, Schumann. Le prix vraiment extraordinaire de vingt-cinq centimes par cahier, joint à la clarté et à la correction de la gravure, contribuera au succès de cette anthologie, appelée à répandre le goût des œuvres classiques et qui sera pour l'enseignement un précieux auxiliaire.

O. M.

PETITE CHRONIQUE

Le Prix quinquennal de littérature a été attribué à M. Fernand Séverin, et ce choix est fort bien accueilli par tous ceux qui connaissent le talent discret, délicat, tendre et recueilli du poète. On s'imaginait à tort que le règlement du concours obligeait le jury à désigner cette fois un prosateur. C'est ce qui, dans l'opinion publique, avait fait écarter des discussions provoquées par le concours un nom appelé à rallier toutes les sympathies. M. Séverin est incontestablement un de nos poètes les plus vraiment poètes, ainsi que l'a dit M. Dumont-Wilden, qui définit très exactement en ces termes la physionomie littéraire du lauréat : « Du *Don d'enfance* à la *Solitude heureuse*, un sentiment poétique souvent exquis et toujours naturel s'est développé, suivant la courbe la plus aisée, et si M. Séverin n'a pas découvert de nouvelles façons de sentir, il a exprimé avec tant de grâce et avec tant d'ingénuité ces sentiments éternels qui font l'éternelle poésie : l'amour, la nature, l'intimité, les souvenirs, qu'on n'a jamais pu prononcer à propos de ses œuvres que des noms où se résume la poésie même : Virgile, Théocrite, Lamartine. Est-il un plus bel éloge en un temps où les poètes, même quand ils paraissent négligés, ne versifient que des reflets de sensations ou des impressions de musée? »

M. Séverin, qui débuta en 1886 à la *Wallonie*, a publié en 1888, la *Lys*; en 1891, le *Don d'enfance*; en 1895 *Un Chant dans l'ombre*; en 1899, *Poèmes ingénus*; et tout récemment la *Solitude heureuse*.

Rappelons que le Prix quinquennal de littérature a été décerné précédemment à MM. Camille Lemonnier, Georges Eekhoud, Albert Giraud et Emile Verhaeren.

Mercredi soir, au moment où commença à se répandre en ville le bruit de l'attribution à Fernand Séverin du prix quinquennal, le Comité de l'Association des écrivains belges était précisément en séance, à la Maison du Livre. Aussitôt un des

membres présents proposa d'envoyer des félicitations à Fernand Séverin et de lui offrir un banquet. La proposition fut votée à l'unanimité. Etaient présents : MM. des Ombiaux, Dumont-Wilden, Ivan Gilkin, José Perrée, Robert Sand, Georges Rency et Gustave Van Zype. Le secrétaire général de l'association écrivit sur-le-champ au poète lauréat pour lui demander s'il acceptait l'hommage qu'on voulait lui offrir. Mais M. Fernand Séverin, tout en se déclarant très touché et très reconnaissant, dut décliner cet honneur. Sa santé, sans être mauvaise, est toujours assez délicate et lui impose des ménagements. Le Comité de l'Association des écrivains belges, tout en regrettant ce refus, s'est incliné devant la décision de M. Fernand Séverin et lui a renouvelé ses vives et fraternelles félicitations.

La Société hollando-belge des Amis de la médaille d'art a eu l'heureuse idée de faire frapper, pour la distribuer à ses membres, une médaille à l'effigie de M. H.-J. de Dompierre de Chaufepié, l'érudit conservateur en chef du Cabinet royal de numismatique de La Haye, qui a consacré la plus grande activité à la fondation et au développement de la Société. C'est, en grande partie, à son incessante propagande qu'est due la situation prospère de l'association, et rien n'était plus mérité que l'hommage de reconnaissance que vient de lui rendre celle-ci.

L'œuvre, modelée par M. T. Dupuis, fils du médailleur anversois Louis Dupuis, reproduit avec une saisissante ressemblance le profil énergique du numismate.

On fêtera le 24 novembre Emile Verhaeren. Le comité constitué sur l'initiative de M. Charles Dulait pour organiser cette manifestation d'admiration et de sympathie, et à la tête duquel figurent MM. Camille Lemonnier, Edmond Picard, Georges Eekhoud, Octave Maus et Victor Reding, a arrêté comme suit, avec le concours de la revue *l'Expansion belge*, le programme de la matinée qui sera donnée à cette occasion au théâtre du Parc : conférence par M. Maurice Wilmotte; audition de poèmes d'Emile Verhaeren; deuxième acte du *Cloître*; deuxième acte de *Philippe II*; quatrième acte des *Aubes*, représentés avec le concours d'artistes de la Comédie-Française et du théâtre du Parc.

Le prix des places a été fixé à 100 francs pour les loges et baignoires (quatre places), à 5 francs pour les fauteuils d'orchestre et de parquet.

Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 2 h. 1/2, salle Patria, premier Concert Ysaye sous la direction de M. Eugène Ysaye, avec le concours de Mme Preuse-Matzenauer (du théâtre de Bayreuth) et de M. G. Hekking-Denancy, violoncelliste. Première audition à Bruxelles des trois nocturnes (*Nuages, Fêtes, Sirènes*) de M. Claude Debussy pour orchestre et chœurs de femmes.

Le premier concert Durant aura lieu dimanche prochain, à 2 h. 1/2, à l'Alhambra, avec le concours de Mme Bruckwilder, Mlle J. Flament, MM. Valloy et H. Seguin, des Chœurs mixtes, sous la direction de M. H. Carpay et de M. A. De Boeck, organiste. Au programme : *Concerto grosso*, fragments du *Messie* et concerto en *fa* majeur pour orchestre, de Haendel; cantate *O croix, je t'accepte avec joie*, suite en *ut* majeur pour orchestre et cantate *Réjouis-toi*, de J.-S. Bach. Répétition générale dans la même salle la veille, à 2 h. 1/2.

La première des quatre séances de musique de chambre qui seront données cet hiver, à la salle Allemande, par l'excellent Quatuor Bosquet-Chaumont-Van Hout-Jacob aura lieu le vendredi 27 novembre, à 8 h. 1/2, et le programme en sera composé du quatuor en *la* de Brahms, du trio pour piano, violon et alto de Jongen et du quintette de Schumann. Puis viendront : le 11 décembre, le quatuor de Castillon, le trio pour cordes, en *ut* mineur, de Beethoven et le quatuor en *sol* mineur de Fauré; le 22 janvier, le quatuor n° 2, en *mi* bémol, de Mozart, celui de Saint-Saëns et le quatuor en *sol* mineur de Brahms; enfin, le 5 février, le quatuor n° 3, en *mi* bémol, de Mozart, un trio de Février, en première audition, et le sextuor de Chausson.

Le *Cercle artistique* annonce, parmi les séances qu'il offrira à ses membres au cours de l'hiver, les auditions suivantes : 20 novembre, *le Thème varié pour piano*, par Mme Kleeberg-Samuel avec le concours de Mlle H. Gobat; 17 décembre, musique de chambre par le Double quintette de Paris; 12, 13 et 14 janvier, exécution intégrale des Trios de Beethoven par MM. A. Cortot, J. Thibaud et P. Casals; 12 février, *la Musique russe* : conférence de M. Calvocoressi, illustrations musicales par Mlle Schutz et M. R. Vinès; 19 mars, récital de piano par M. Émile Sauer; 26 mars, *Lieder-Abend* par M. A. Van Rooy.

En outre, les samedis 20 et 27 février, 13 et 20 mars, en matinée, quatre séances de musique de chambre par le Quatuor Bosquet-Chaumont-Van Hout-Jacob.

Mercredi 2 décembre prochain, à 8 h. 1/2 du soir, à la Grande-Harmonie, concert par M. Paul Peracchio, pianiste, élève d'Arthur De Greef. Au programme : Bach-Tausig, Beethoven, Haendel, Mozart, Raway, Schumann, De Greef, Debussy, Chopin. Mlle Marguerite Das, du théâtre de la Monnaie, prêtera son concours.

Un *Te Deum* de M. Marivoet sera exécuté en première audition aujourd'hui, dimanche, à 2 heures, par la maîtrise de l'église Sainte-Gudule.

De Paris :

L'exposition de verrerie et de cristallerie artistiques qui devait avoir lieu au printemps prochain au Musée Galliera est remise au printemps 1910. Elle sera remplacée par une exposition consacrée aux papiers et toiles imprimés et pochés modernes et d'origine française.

Une exposition d'œuvres de Vuillard est ouverte jusqu'au 24 novembre dans la galerie Bernheim. — Chez M. Druet, l'exposition Odilon Redon sera close le 21. — Celle de Mary Cassatt dans les galeries Durand-Ruel est ouverte jusqu'au 28. — Le Salon de la *Société internationale d'Aquarellistes* a été inauguré hier dans la salle Georges Petit. — Chez Devambez, jusqu'au 30, première exposition de la *Société internationale de la Gravure originale en noir*, présidée par M. Rodin.

L'*Argus de la Presse*, qu'un violent incendie avait détruit il y a plus de six mois, est complètement réorganisé et réinstallé au Faubourg-Montmartre. L'*Argus des Revues*, publication spéciale, n'a jamais interrompu sa parution; quant à l'*Argus de l'Officiel* et aux *Archives de la Presse*, l'un et l'autre fonctionnent comme par le passé.

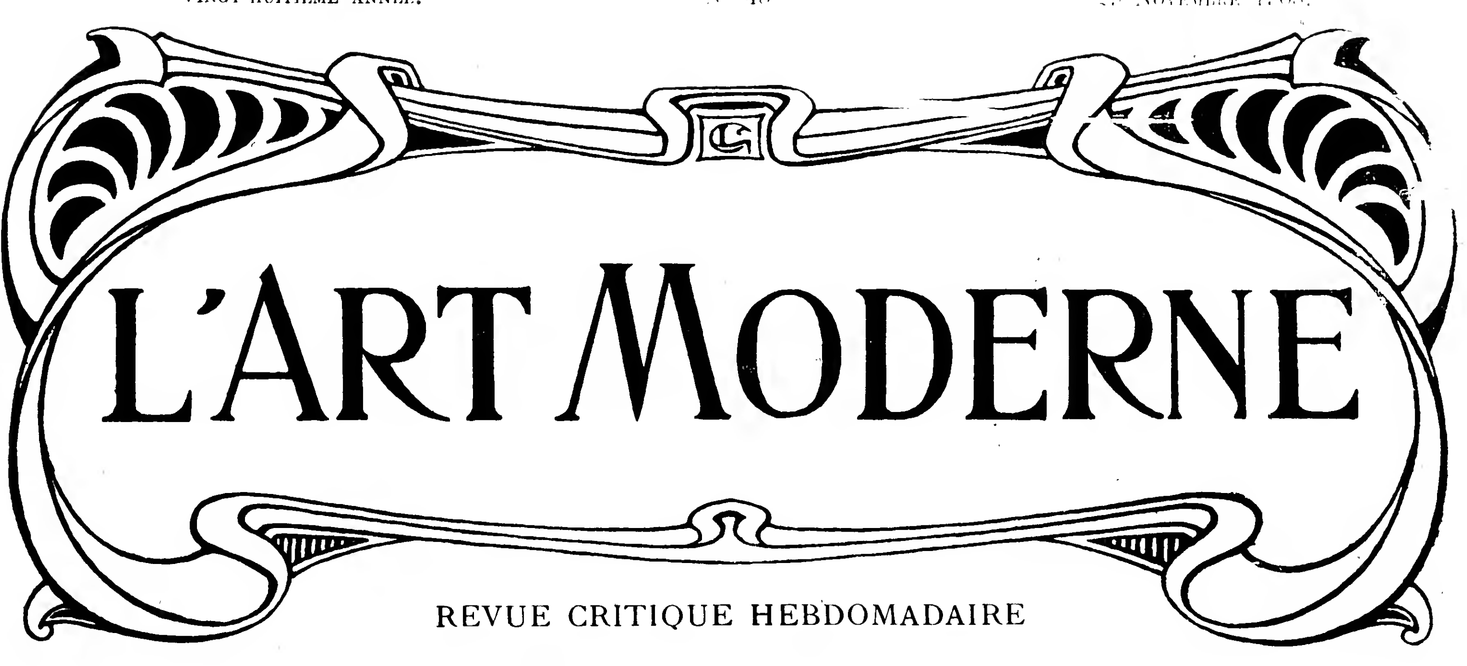
Sottisier :

A l'occasion de la naissance de l'auteur de *Carmen*, M. Édouard Colonne a consacré dimanche dernier tout un programme à Georges Bizet.

L'Art Moderne, 1er novembre

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-HUITIÈME ANNÉE. N° 48 29 NOVEMBRE 1908.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Colette Willy, écrivain français

Les Vrilles de la Vigne

Les Vrilles de la Vigne, parues dans le cours de ces derniers mois à la *Vie parisienne*, viennent d'être réunies en un volume où, pour la troisième fois, Colette Willy se prouve un des écrivains les plus sensibles, les plus humains, les plus riches d'aujourd'hui. Comme une enfant impatiente, affolée de vie, elle nous jette à la fois, inégale et fougueuse, tous les trésors qui se pressent en elle. Elle est de ces natures qui ne se manifestent que dans l'excès de la vitalité, qui ne peuvent donner assez que si elles donnent trop. La part du gâchage, des erreurs, des élans qui se trompent et des patients retours est une des conditions de leur existence. C'est en quelque sorte la rançon de l'autre part, celle de la beauté pure.

Par conséquent, rien ne sert de récriminer parce que la seconde partie de ce volume atteste des faiblesses, — abus de mots faciles, sujets où l'auteur semble vouloir complaire à l'esprit curieux du public, emploi bien vain de l'attirail à Willy...

A ce prix nous possédons ces merveilles : *Les Vrilles de la Vigne* (sorte de prélude symbolique), *Nuit blanche*, *Jour gris*, le *Dernier feu* et *Nonoche*, poèmes en prose que soutient le plus authentique lyrisme.

Durant les sept pages de la *Nuit blanche*, un souffle égal et frémissant porte l'inspiration comme un oiseau qui plane : une nuit se passe, sans sommeil et pleine de rêves, dans une immobilité passionnée; c'est tout.

Dès le début, une âme ardente et impérieuse s'est emparée de la nôtre, et vers nous ont affleuré, bruissantes, pressées, sans trêve, toutes les vagues du printemps et de la plus brûlante tendresse.

Voici les premières lignes du *Jour gris* :

« Laisse-moi. Je suis malade et méchante, comme la mer. Resserre autour de mes jambes ce plaid, mais emporte cette tasse fumante qui fleure le foin mouillé, le tilleul, la violette fade..... Je ne veux rien, que détourner la tête et ne plus voir la mer, ni le vent qui court, visible, en risées sur le sable, en poudre d'eau

le prix Nobel de marquer précisément dans toutes les littératures nationales les écrivains qui sont faits pour exercer une influence internationale. Maeterlinck et Verhaeren sont de ces écrivains. Leur influence est profonde et leur influence est universelle. Ce n'est pas une médiocre preuve de supériorité de la littérature belge que d'avoir fourni de notre temps les écrivains de langue française qui ont conquis dans le monde la renommée la plus étendue et qui exercent l'action la plus considérable. Mais avons-nous fait, nous Français, tout ce que nous devions pour ces écrivains qui sont aussi des écrivains français?

Maurice Maeterlinck est célèbre en France depuis le soir où, sur la scène de l'Œuvre, Mélisande rencontra Golaud, se laissa entraîner par lui au château d'Allemonde, vit Pelléas, l'aima, fut aimée de lui, et périt avec Pelléas victime de leur amour et de la jalousie de Golaud. Et l'on se plut depuis lors à goûter tous ces drames pour le mystère de leur poésie. Récemment, M. Raymond Poincaré faisait à Anvers une conférence sur les écrivains belges et il analysait avec beaucoup de pénétration les caractères de l'œuvre dramatique de Maeterlinck (1). Cette œuvre nous a paru neuve autant qu'émouvante parce que l'auteur y montre les hommes comme les jouets ou les victimes de grandes forces ignorées, sentant peser sur eux la force de l'inconnu, inquiets, frissonnants, angoissés, dominés de haut et de loin par des puissances invisibles et hostiles, et, au moment même où ils ont l'illusion de la liberté, exposés à la tyrannie de l'amour et de la mort, — parce que l'auteur y montre la fatalité capricieuse déterminant avec indifférence la plus terrible des passions humaines, parce que, développant cette philosophie fataliste, il a su rajeunir par mille sortilèges le théâtre antique et faire entrer une œuvre caressante et douloureuse, candide et quintessenciée, exquise et poignante, à laquelle aucune œuvre de la littérature française d'aujourd'hui ne ressemble.

Il serait exagéré de prétendre que les admirateurs et les admiratrices de Maeterlinck qui habitent dans la région de l'Arc-de-Triomphe et de l'Étoile ont vu dans son théâtre tout ce que M. Raymond Poincaré y a justement discerné. Du moins, Maeterlinck, en étant admiré, ne fut pas méconnu. Si on ne pénétra point la philosophie tout entière de son œuvre, on fut sensible à toute sa poésie. Peu à peu même ses plus frivoles admiratrices en vinrent à étudier avec beaucoup de gravité les idées contenue dans le *Trésor des humbles*, la *Sagesse et la Destinée*, le *Temple enseveli* ou le *Double Jardin*. Dans les pays slaves, germaniques, anglo-saxons, l'influence de Maeterlinck est immense. Les idées ou les sentiments qu'il exprime en langue française sont immédiatement discutés et rayonnent dans les esprits et dans les âmes. Maeterlinck est un écrivain européen, un écrivain universel. Sa gloire ne lui vient pas de sa popularité dans le pays où il est né, dans le pays dont il écrit la langue, ne s'appuie point sur cette popularité-là. Elle est éparse, elle est diffuse dans l'Europe ou dans le monde. Et voilà un fait dont nous ne pouvons pas contester l'importance.

La situation d'Émile Verhaeren est plus singulière encore. Dans une étude très minutieusement documentée qu'il lui a consacrée, M. Léon Bazalgette cite tous les témoignages de la popularité croissante de Verhaeren dans les pays européens. En Angleterre, en Allemagne, en Suède, en Russie, ailleurs encore, on l'admire et on le traduit. Il est accepté par l'élite européenne, ce n'est pas douteux. On le considère comme un homme représentatif. Et cependant en France le nom de Verhaeren est presque ignoré. Combien de bourgeois intelligents et artistes peuvent se flatter de connaître son œuvre? La réputation française de Verhaeren ne sort point du monde des lettres françaises. Cette constatation ne laisse pas d'être humiliante pour nous.

Je n'ai point l'intention de juger Verhaeren en quelques lignes. Son œuvre est d'ailleurs très diverse et même disparate. Mais il me semble bien qu'elle recèle en elle tout ce qui pouvait le faire accepter d'une société telle que la nôtre. Verhaeren n'est pas un poète joli, mais il a autant de force que de fougue. Son animation poétique transforme tout, même la réalité. Elle exagère, elle intensifie, elle élargit, elle grandit. Verhaeren est « le peintre du paroxysme », disait Albert Mockel. Ce n'est peut-être pas toujours vrai. Mais il est certain que son imagination exaltée l'entraîne perpétuellement à l'outrance : vous devinez quelle vigueur communique à ses poèmes cet élan initial que le poète ne peut modérer et, comme il est différent des placides ouvriers en poésie que nous côtoyons chaque jour! Le style suit de son mieux le mouvement des pensées et des sentiments. S'il est inégal, c'est qu'il est torrentueux, et fatalement il entraîne, en sa course précipitée, les bizarreries, les épithètes superflues, les mots roides et rudes qui se choquent avec brutalité. Mais il est dans ce style une puissance et une trouble magnificence qui font oublier tout le reste. Et l'inspiration même de Verhaeren devait convenir à notre époque. Les grands mystères de la vie contemporaine ont eu en lui leur interprète. Et il fut le premier apôtre éclatant de la foi nouvelle parmi les hommes.

Et Pégase sentit ces visions nouvelles
Si largement éblouir ses prunelles
Qu'il fut comme inondé d'orgueil et de lumière,
Et que les dents sans frein, le col sans rênes,
Il délaissa soudain sa route coutumière,
Et, désormais, le monde entier fut son arène.

Je citais tout à l'heure M. Léon Balzalgette. J'ai plaisir à le citer encore, parce qu'il a noté avec beaucoup de justesse l'allégresse dont se gonfle le cœur du poète en présence des merveilles qu'il voit ou qu'il devine. Verhaeren a chanté l'hymne de la race d'Occident :

Je suis le fils de cette race
Dont les desseins ont prévalu
Dans les luttes profondes
De monde à monde,
Je suis le fils de cette race
Dont les cerveaux, plus que les dents,
Sont solides et sont ardents
Et sont voraces,
Je suis le fils de cette race,
Tenace,
Qui sont, après avoir voulu,
Encore, encore et encore plus!

Il est très exact que l'orgueil d'un Kipling chantant la grande communauté des peuples parlant anglais se transcrive ici en un plus ample sentiment, celui du patriotisme européen. M. Bazalgette disait : « Quoi plus que cet hymne continental affirmerait l'universalité du poète, cette qualité complémentaire que possédait Hugo et dont Verhaeren est aujourd'hui le plus haut représentant,

(1) Nous avons reproduit les passages les plus significatifs de cette conférence dans nos numéros des 27 septembre et 4 octobre derniers.

cette qualité qui fait que le cœur du monde bat dans ses vers et que toutes les provinces de ce monde peuvent, avec des droits égaux, le revendiquer comme leur? » Nous dirons, nous : Comment se fait-il que nous ayons, en France, négligé cet écrivain, qui est un écrivain français dans le sens le plus large et le plus noble des mots? Nous n'avons pas perdu l'ambition d'exercer partout notre empire intellectuel. Cette ambition est toujours légitime. Mais enfin, elle impose certains devoirs, ce me semble, et dont le premier est de ne pas méconnaître ceux qui font notre force au dehors, et dont le second est d'agir de façon à développer incessamment leur puissance d'action. »

Souhaitons que la décision du jury ratifie ces élogieuses appréciations.

Octave Maus

NOTES DE MUSIQUE

Au Cercle Artistique.

Le Thème avec variations pour piano.

La première soirée musicale de cette saison était consacrée à l'histoire du thème avec variations pour piano, depuis Haendel jusqu'à nos contemporains. Le soin de la préparation des œuvres inscrites au programme avait été confié à Mme Kleeberg-Samuel et, — pour les compositions écrites pour deux pianos, — à une jeune partenaire excellente, Mlle Gobat. C'est dire que les exécutions furent parfaites de technique, de goût et de finesse.

Aucun art plus que celui de la variation ne convient mieux à l'artiste soigneuse du détail qu'est Mme Kleeberg. Aussi est-ce avec un plaisir sans mélange que nous l'avons entendue exécuter le *Chaconne variée* de Haendel, dans laquelle les variations consistent en d'ingénieux modes de décomposition de l'harmonie propre au thème; l'*Andante con variazioni* de Haydn, si charmant, si sincère, si baroque parfois dans sa parure de petites fleurs Louis XV, que couvre, à la fin, un léger voile d'aimable tristesse et qu'entrecoupent les plus tendres soupirs du plus joli des siècles; puis les Trente-deux variations en *ut* mineur de Beethoven, grandioses et pathétiques, un peu surfaites pourtant : Beethoven, à la fin de sa vie, n'avait il pas ou n'affectait-il pas d'avoir pour elles le plus profond dédain? Ensuite, les délicieuses *Variations pour deux pianos* (op. 46,) de Schumann, dans lesquelles se révèle toute la tendresse, toute l'*Innigkeit*, toute la profondeur dont était capable l'auteur du *Dichterliebe*; enfin, pour clore la série des classiques et des romantiques, l'*Impromptu et Variations* sur un thème de *Rosamunde*, de Schubert (1), où la nature essentiellement mélodique du maître se trahit tantôt dans des figures joyeuses et animées qui semblent jouer autour du thème, tantôt dans des cantilènes sombres qui l'entourent d'une atmosphère de fièvre et d'angoisse.

Les modernes étaient représentés par M. Saint-Saëns, dont les *Variations sur un thème de Beethoven*, si bien écrites, ont reçu de Mmes Kleeberg et Gobat une interprétation idéale, et par M. Paul Dukas, dont les *Variations, Interlude et Finale sur un thème de Rameau* ont trouvé auprès du public l'accueil le plus chaleureux. Je ne puis mieux faire pour les apprécier justement que de reproduire ici les lignes consacrées à l'œuvre dans l'excellente notice qui accompagnait le programme : « D'une écriture raffinée, élégante, elle conserve son parfum au travers des harmonies les plus tendres, et malgré sa grande variété de couleur; le délicieux final (2), précédé d'une introduction mystérieuse, fait pressentir le peintre des pierreries d'*Ariane et Barbe-Bleue*. »

Ch. V.

(1) C'est ce même thème que Schubert a traité également sous forme de variations dans son quatuor en *la* mineur.

(2) A mon avis, « délicieux » n'est pas tout à fait le mot qui convient pour désigner ce final étincelant, où éclatent la vie et l'entrain.

Nous sommes obligés d'ajourner au prochain numéro, l'espace nous faisant défaut, le compte-rendu du premier Concert Durant, de la première séance du Quatuor « Piano et Archets » et de l'audition de Mlle Germaine Schellinx.

LE THÉATRE A PARIS

« Kaatje » au Théâtre des Arts.

La transplantation au boulevard des Batignolles du jardinet fleuri de tulipes créé par M. Paul Spaak offrait quelque danger. Comment le scepticisme parisien accueillerait-il la vision de ces parterres d'intimité, de ces allées de silence, de ces perspectives de recueillement que baigne la lumière tamisée des ciels du Nord? Comprendrait-il le symbolisme discret qu'ils exhalent, et le charme de leur aspect ingénu?

L'épreuve a été tout à fait favorable. Conquis dès le début, le public de la répétition générale a fait au joli conte en vers de M. Spaak un succès que la première représentation a pleinement confirmé. A maintes reprises, des applaudissements interrompirent le dialogue. A chaque fin d'acte on rappela trois ou quatre fois les interprètes. Et ce fut une ovation unanime, chaleureuse, éclatante, lorsqu'au dernier acte Mlle Derives, assise devant la fenêtre ouverte sur un lumineux horizon maritime, détailla de sa voix chantante les « couplets » de la dentellière :

> Il ne faut rien qu'un peu de fil... Mes mains le nouent
> Si vite et si gaîment qu'on dirait qu'elles jouent
> Du clavecin... Quelques épingles, peu de chose,
> Et voici, cependant, des étoiles, des roses,
> Des palmes qui vont l'une à l'autre s'enroulant,
> Et ce n'est que du fil, rien qu'un peu de fil blanc...

On sait, pour l'avoir applaudie à Bruxelles au cours de cinquante représentations, que Mlle Derives est tout à fait charmante dans ce rôle de tendresse et de douceur. A part le rôle de *Kaatje*, pour lequel l'auteur n'eût pu trouver d'ailleurs de meilleure interprète, toute la distribution était nouvelle. Si M. Tegelen paraît trop déclamatoire, trop conventionnel dans le personnage de Jean, il n'y a, en revanche, que des éloges à adresser à M. Durec (le Père) et à Mme Barbieri (la Mère). Ils sont l'un et l'autre parfaits de vérité, d'aisance, de « couleur locale ». Dans la scène des adieux qui clôt le premier acte, M. Durec a eu des accents véritablement émouvants qui ont profondément impressionné l'auditoire. Enfin Mlle Sergine, heureusement servie par sa beauté et le pathétisme de son jeu, a donné du relief à la figure de Pomona. On pourrait, il est vrai, regretter que sa diction manque souvent de clarté et que le style de son costume cadre mal avec l'époque de l'action.

La mise en scène est, d'ailleurs, délicieuse, et le Théâtre des Arts, qui justifie de mieux en mieux son titre, a été pour notre ami Spaak un précieux et intelligent collaborateur.

Dans une prochaine chronique, nous parlerons des *Vainqueurs*, la comédie dramatique de M. Émile Fabre qui a été applaudie avec enthousiasme, la semaine dernière, au Théâtre Antoine, et qui a valu à M. Gémier un éclatant succès.

O. M.

CHRONIQUE THÉATRALE

Johan Ulfstjerna de M. Tor Hedberg.

Grâce à M. Paul Hyacinthe Loyson, conférencier disert et charmant, grâce à M. Lucien Solvay, adaptateur ingénieux et élégant, grâce aussi à M. Reding, directeur averti et curieux de nouveauté, nous avons eu jeudi, à la matinée littéraire du théâtre du Parc, la primeur en français d'un spectacle de haut intérêt et de profonde beauté.

Il s'agit d'une pièce en cinq actes — coupe de l'ancienne tragédie classique — de M. Tor Hedberg, dramaturge suédois absolument inconnu jusqu'ici en Belgique et en France, âgé de qua-

cante ans environ en pleine force de production et à qui l'on doit, outre *Johan Ulfstjerna*, un autre drame intitulé *Mikaël*, joué tout récemment à Stockholm, et un roman, *Judas*, analyse psychologique d'une rare puissance et d'une portée considérable.

Le conférencier, M. Paul Loyson, avait admirablement préparé le public à entendre le drame de M. Hedberg. Il avait fait une étude rapide du drame scandinave et montré comment le symbole y est appuyé sur des détails tellement réalistes qu'on ne sait plus, trop souvent, s'il faut croire que ceux-ci sont dans le drame pour eux-mêmes, ou pour nous suggérer ce que l'auteur pense et n'exprime pas. M. Hedberg, certes, se rattache à la grande école du Nord par certaines qualités propres à tous les auteurs de « là-haut ». Il sort de l'ornière, il trouve du neuf, il a une façon bien à lui d'émouvoir le spectateur par des moyens très simples, mais très profondément imprégnés d'humanité. Son drame s'élargit, s'évade de l'anecdote, embrasse toute la souffrance d'un peuple; et cependant il reste intime et troublant comme une confession, il ouvre sur l'âme humaine des fenêtres que l'on ne connaissait pas. Mais, pour la forme, M. Hedberg est presque aussi latin que germain. Sa pièce a fort peu de longueurs, et l'action ne cesse pas d'y être d'un bout à l'autre claire, logique, intéressante, palpitante même. M. Hedberg n'a pas que des intentions, il a également un grand talent de dramaturge. *Johan Ulfstjerna* est une œuvre d'art de premier ordre, mais c'est aussi une pièce bien faite.

Au cours de sa conférence, M. Paul Loyson a rapproché le drame de M. Hedberg du *Grand soir*, joué récemment au Théâtre des Arts, et des *Etudiants russes* de M. Gilkin. A ce propos il a rendu un hommage mérité à notre compatriote qui n'a pas, en effet, au moins dans le grand public, la notoriété à laquelle il aurait droit. Il a déclaré que le *Prométhée* d'Iwan Gilkin est le poème dramatique le plus remarquable qu'on ait publié depuis longtemps en Belgique et en France. Nous sommes tout à fait de son avis, et nous formulons le vœu qu'en ces temps de manifestations littéraires et de frénésie admirative, on veuille bien se souvenir un peu du modeste et parfait écrivain qu'est l'auteur de *Prométhée* et de *la Nuit*.

Venons-en au drame de M. Hedberg. Les quatre premiers actes se jouent dans le même décor : une petite salle à manger-salon, avec, au fond, une grande fenêtre par où l'on aperçoit toute une ville, tout un pays sous la neige. C'est la Finlande, la triste Finlande qu'oppriment à la fois l'éternel hiver polaire et la terrible domination russe. Dans cet intérieur bourgeois habitent un ex-poète devenu fonctionnaire de l'oppresseur, Johan Ulfstjerna, sa femme, grosse actrice insouciante, inintelligente, taquine et coquette, et leur fils Helge, jeune homme de vingt ans, gagné aux idées révolutionnaires par son ami, le docteur juif Elias Reback. Helge aime ses parents, mais les méprise un peu. Tous deux, aigris par les déceptions de la vie, ne songent qu'à récriminer, à se quereller pour des vétilles, à se raccommoder le verre en main, en de mesquines parties de plaisir. Helge, lui, pense toujours à son pays qui souffre, et cela le révolte que les siens puissent avoir d'autres préoccupations. Helge est un jeune héros, un peu mal élevé peut-être, un peu dépourvu d'indulgence pour autrui : et c'est là un trait d'analyse très exact que ce mélange, dans le même caractère, de l'héroïsme allant jusqu'au martyre et jusqu'au crime, et de la naïve et puérile vanité des jeunes gens de vingt ans.

Cependant le comité révolutionnaire a désigné Helge pour assassiner le gouverneur général, et Helge ne se dérobera pas à ce qu'il considère comme son devoir. Il tuera le gouverneur, bien qu'il sache que sa propre mort suivra de près celle de sa victime. Rien ne l'arrêtera, ni l'amour qu'il a pour ses parents, ni ses rêves d'avenir et de jeunesse, ni même une très pure et très profonde affection qui l'unit à une humble jeune fille vivant dans la même maison que lui.

Johan Ulfstjerna, le déchu, le dégradé, l'homme tombé au ruisseau, a dans son âme deux sentiments capables de le relever. Tout d'abord, il connaît sa déchéance et en souffre. Le vrai Ulfstjerna n'est pas celui d'aujourd'hui : c'est celui de jadis, celui qui a mis toute son âme dans ses poésies. Ensuite, il aime son fils et se sent avec douleur méprisé par lui. Sous l'empire de ces deux sentiments, qu'il lui arrive d'avoir avec Helge une conversation cœur à cœur, et il sera sauvé. Cette conversation, elle a lieu, et elle est pour le père une sublime révélation. Il comprend tout à coup le bonheur d'avoir un fils meilleur que soi-même, plus courageux, plus fier, plus proche de l'Idéal. Et il s'écrie : « O Helge, comme c'est bon de penser que tu seras tout ce que je n'ai pas pu être, tout ce que je n'ai pas été! »

Hélas! Helge ne sera rien de tout cela, puisque, demain, il doit marcher au meurtre, puis à la mort. Quelle poésie adorable il y a dans la conversation d'Helge et de son amie, la veille du jour où s'accomplira l'acte terrible! Quel mélange juste, encore une fois, d'héroïsme et de puérilité! La petite Agda veut mourir avec lui. Non, supplie-t-il; il faut au contraire qu'elle vive pour le remplacer auprès de ses parents. Ceux-ci surviennent : il leur présente Agda comme sa fiancée. Mme Ulfstjerna fait mine de protester, mais son mari, tout de suite, accepte l'inconnue et lui ouvre les bras. C'est qu'il sait tout, Ulfstjerna; c'est qu'il a découvert l'épouvantable complot et la mission de son fils. Or, cet amour soudain révélé n'est-ce pas un moyen de retenir son fils à la vie, de lui faire abandonner son projet? Helge jusqu'à présent n'a pas voulu vivre, il n'a pas voulu toucher, par exemple, à ce vin de champagne dont raffolent ses parents, et qui symbolise ici la joie de vivre. Eh bien, il en boira, de ce vin de joie, il en boit pour la première fois de sa vie, tandis qu'Ulfstjerna vide son « dernier » verre et le brise violemment sur le parquet.

Le lendemain, au palais du gouverneur, c'est Ulfstjerna lui-même, profitant des libres entrées que lui donne sa qualité de fonctionnaire, qui arrache à son fils son revolver et exécute le mandat du comité révolutionnaire. Il est pris, il mourra, mais de la sorte Helge, son fils, pourra vivre!

J'ai fort mal raconté ce drame rapide et poignant. Plusieurs scènes importantes ne sont même pas indiquées dans ce résumé. Peut-être en ai-je dit assez, cependant, pour que l'on comprenne toute la grandeur du problème moral qui se trouve ici posé. Le grotesque Ulfstjerna des premiers actes reconquiert, au contact du jeune héroïsme de son fils, sa conscience perdue et arrive à se surpasser lui-même. Il donne sa vie non seulement pour aider au salut de sa patrie, mais aussi pour permettre à une âme plus jeune, plus utile, plus ardente, plus « espérante » que la sienne de continuer à monter vers le bonheur, vers l'amour, vers la bonté. Telle est la haute signification de cette œuvre admirable, à laquelle le public des matinées du Parc a fait un gros, un enthousiaste succès. Nous n'oublierons plus le nom de M. Tor Hedberg et nous le placerons parmi ceux des meilleurs écrivains dramatiques d'aujourd'hui.

Un mot de l'interprétation : elle a été de tout premier ordre. Mmes Angèle Renard et Andrée Saxe, MM. Scott et Verlez ont réalisé toutes les intentions de l'auteur avec un tact parfait, une intelligence très sûre de leurs rôles si subtilement nuancés. Quant à M. Carpentier, qui jouait celui de Johan Ulfstjerna, il a été une fois de plus le très bel artiste que nous avons souvent admiré en lui. Il serait impossible de rendre mieux qu'il l'a fait les deux aspects contradictoires de son personnage. Il est tour à tour grotesque et héroïque avec une vérité si saisissante que, dans notre souvenir, ce sera toujours sous ses traits que nous nous représenterons Ulfstjerna quand il nous arrivera de songer au chef-d'œuvre émouvant de M. Tor Hedberg.

GEORGES RENCY

NÉCROLOGIE

Alfred Vivien

Un violoniste belge qui eut son heure de célébrité, Alfred Vivien, vient de mourir à Bruxelles à l'âge de soixante-trois ans. Il fit de 1870 à 1880 de nombreuses tournées de concerts et porta jusqu'en Amérique la renommée de l'Ecole belge du violon.

Depuis plus de vingt-cinq ans, Vivien s'était consacré à l'enseignement. Il professa aux Académies de musique de Charleroi et de Namur et au Conservatoire de Mons, où il laisse d'unanimes regrets.

PETITE CHRONIQUE

Au nominations d'écrivains dans l'Ordre de Léopold que nous avons enumérées dans notre dernier numéro, il faut ajouter celles de MM. Léopold Courouble, O. Leduc et Valère Gille, créés chevaliers de l'Ordre.

L'omission de ces trois noms (en est-il d'autres?) dans la liste publiée par un de nos confrères nous fit croire qu'ils avaient été injustement exclus des distinctions décernées aux meilleurs de nos hommes de lettres. Ne regrettons pas notre erreur puisqu'elle nous offre l'occasion, en la rectifiant, d'affirmer, une fois de plus, la vive satisfaction avec laquelle a été accueillie la libéralité du gouvernement.

L'Association des écrivains belges vient de publier une brochure consacrée aux diverses publications qu'elle a éditées depuis sa fondation.

Celles-ci comprennent les anthologies de Camille Lemonnier, Georges Rodenbach, Edmond Picard, Emile Verhaeren, Octave Pirmez, André Van Hasselt, Jules Destrée, Jean d'Ardenne, Albert Giraud, Max Waller, G. Eekhoud, et des volumes, en prose ou en vers, de MM. Paul André, Louis Delattre, M. des Ombiaux, Louis Dumont-Wilden, Franz Foulon, Georges Garnir, Ed. Glesener, P. Houyoux, Hubert Krains, Ed. Ned, R. Petrucci, Sander Pierron, Marius Renard, G. Rency, Carlo Roytèrs, Fernand Séverin, Hubert Stiennet, André Van Hasselt, Léon Wéry.

L'Association a déjà, on le voit, rendu de sérieux et nombreux services à la Littérature belge. Il était utile de signaler ceux-ci au public et de répandre le catalogue, déjà important, d'une collection nationale que chaque année voit accroître de plusieurs ouvrages.

La pétition internationale organisée par la *Société nouvelle* pour obtenir du Gouvernement français que des mesures énergiques soient prises en vue de soustraire le Musée du Louvre aux dangers d'incendie qui le menacent est très favorablement accueillie par les artistes et les esthètes de tous pays. Le manifeste rédigé à cet effet par M. Louis Piérard, et dont nous avons donné la primeur à lecteurs (1), a provoqué déjà de nombreuses adhésions. Il importe que tous ceux qui ont le culte de la Beauté plastique s'inscrivent à la *Société nouvelle* (11, rue Chisaire, Mons) pour appuyer la légitime protestation formulée par cette revue.

La Libre Académie de Belgique, prenant l'initiative de la convocation de l'assemblée générale annuelle des associations et fédérations scientifiques, artistiques et littéraires du pays en vue d'une discussion, préalable à l'examen des Chambres, du budget du ministère des Sciences et des Arts pour 1909, invite les intéressés à assister à cette réunion, fixée à samedi prochain, à 8 h. 1/2, à la Maison du Livre, rue Villa-Hermosa, 3.

Les vœux et les rapports pourront être développées oralement par leurs auteurs devant l'assemblée, ou déposés au secrétariat de la Libre Académie, à la Maison du Livre.

A l'issue de la séance, les membres de l'Académie désigneront le lauréat de la Fondation Edmond Picard.

La Maison du Livre inaugure ses expositions de l'hiver par une très intéressante exposition de périodiques qui constitue pour les revues l'analogue de l'Exposition du Livre belge organisée l'an dernier. On y a réuni un millier de publications classées par spécialité. Elles forment la moitié de celles publiées actuellement en Belgique et qui s'élève environ à deux mille, en y comptant cent journaux quotidiens. L'organisation matérielle de l'exposition a été agencée de manière à permettre la lecture et la consultation des publications. Le catalogue, imprimé sur fiches, facilite celles-ci.

Dans des vitrines sont exposés des spécimens se rattachant à l'histoire du Journal et de la Revue, notamment une collection de la *Gazet van Ghent* à toutes les époques de son histoire. Des diagrammes montrent le mouvement de la production belge et mondiale et de la fréquentation du Cabinet des périodiques de la Bibliothèque royale. Des planches explicatives font voir les méthodes modernes mises en œuvre pour assurer la diffusion des articles contenus dans les revues et leur collectionnement en répertoires de dossiers encyclopédiques. L'Exposition restera ouverte jusqu'au 1er décembre.

La Société des Aquarellistes a inauguré hier au Musée moderne son Salon annuel. Celui-ci est ouvert tous les jours de 10 à 4 heures.

Demain, lundi, à 2 heures, s'ouvrira au Cercle artistique une exposition de tableaux et aquarelles de M. Lucien Frank.

L'Exposition d'Art belge à Berlin, dont nous avons vanté l'artistique composition et l'excellente tenue, a valu aux participants un réel succès. La presse leur a consacré d'élogieux articles et les visiteurs ont afflué, parmi lesquels nombre de notabilités du monde des arts, de la politique, etc.

Plusieurs toiles : l'*Entrée de la mine*, de Constantin Meunier (collection de Mme Nyssens), *Pour orner l'église*, de Léon Frédéric (tableau exposé l'an dernier à la *Libre Esthétique*), le *Tombeau du Christ à Jérusalem*, de Cambier, les *Roses blanches* d'H. Thomas, le *Ruisseau*, de R. Wytsman, ont été acquises par des particuliers, ainsi que l'*Hommage à Beethoven*, de V. Rousseau, un dessin de F. Baes, deux aquarelles d'H. Cassiers et des eaux fortes d'A. Baertsoen, A. Danse, J. Ensor, MM. H. Meunier et W. Vaes.

L'Université nouvelle de Bruxelles (Institut des Hautes Etudes et Faculté des sciences sociales) inaugurera prochainement un cycle de conférences sur le *Roman anglais contemporain*. Ces entretiens auront lieu à 8 h. 1/2 du soir, aux dates suivantes : lundi 7 décembre, M. G. de Lautrec, *Stevenson*; mardi 8, M. H. Davray, *Meredith*; mercredi 9, M. H. Davray, *Wells*; Jeudi 10, M. L. Thomas, *Thomas Hardy*; vendredi 11, M. L. Thomas, *Kipling*.

Rappelons que l'Université nouvelle est actuellement installée rue de la Concorde, 67 (avenue Louise).

M. Edmond Picard fera le jeudi 10 décembre, à 8 h. 1/2 du soir, à la Maison du Livre, une conférence sur *les Progrès de l'art de l'édition en Belgique*.

C'est en décembre que sera représenté au théâtre de la Monnaie le conte lyrique de MM. Maeterlinck et Paul Dukas, *Ariane et Barbe-Bleue*, qui triompha l'an dernier à l'Opéra-Comique. En voici la distribution :

Ariane, Mme Friché; La Nourrice, Mlle Lucey; Selysette, Mlle Bourgeois; Ygraine, Mlle Berelly; Mélisande, Mlle Olchansky; Bellangère, Mlle De Bolle; Barbe-Bleue, M. Artus.

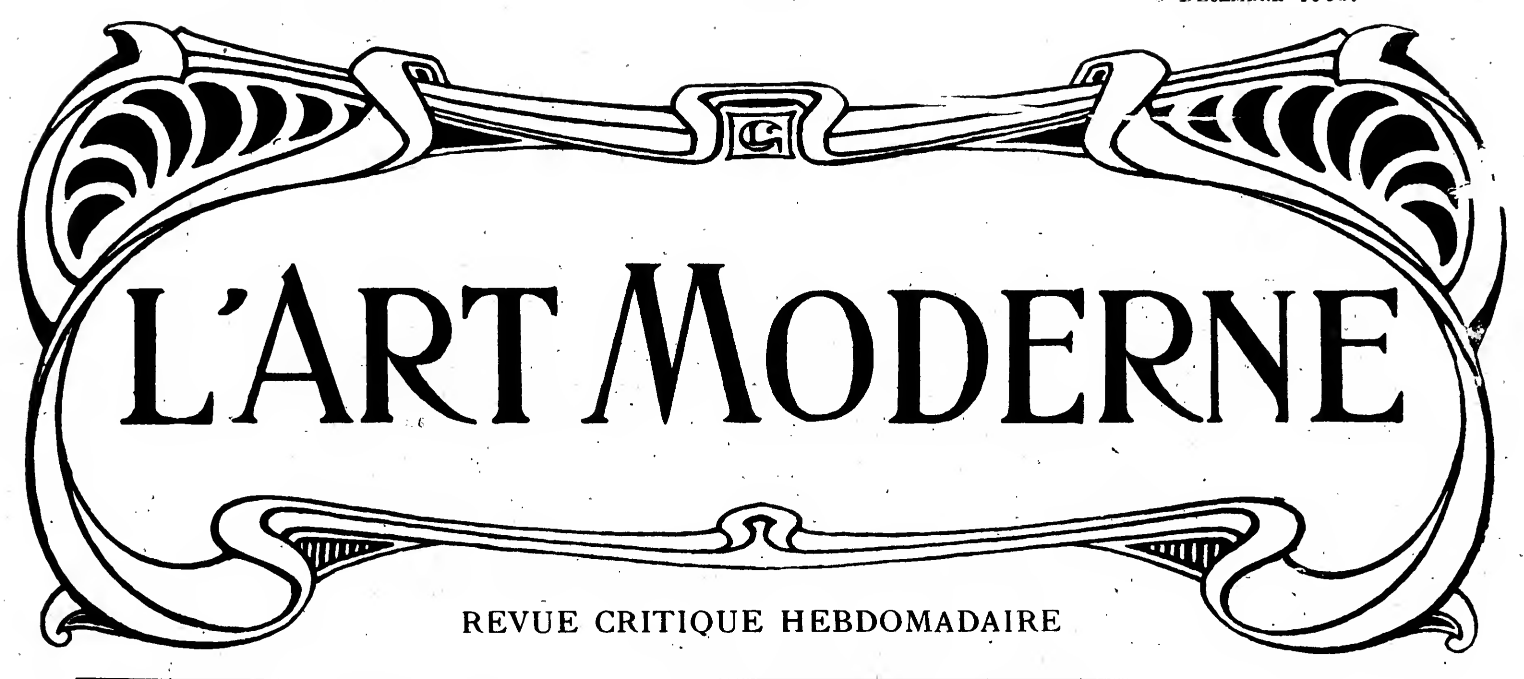
La reprise de *Salomé* aura lieu très prochainement.



Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Décembre

VINGT-HUITIÈME ANNÉE. N° 49. 6 DÉCEMBRE 1908.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

L'ART ALLEMAND

à l'Exposition de Bruxelles de 1910

Ce qui semble avoir particulièrement frappé artistes et critiques berlinois lors de l'Exposition d'Art belge inaugurée en octobre à Berlin, c'est le libéralisme qui avait présidé au choix des œuvres, c'est de n'avoir pu démêler de préférences officielles dans une entreprise à laquelle l'État belge avait accordé son haut patronage.

Octobre s'ouvrait sous de bien mornes auspices pour l'art allemand : un projet de section allemande, qui devait être organisée au Salon d'Automne de Paris, comme naguère une section belge, venait d'échouer de par le *veto* de l'empereur, auquel n'agréait pas la sélection des artistes et des œuvres. La Galerie Nationale qui, sous la direction de M. von Tschudi, était en train de devenir un musée d'art *européen* vraiment remarquable, allait être livrée au fatal peintre militaire Anton von Werner. L'on reprochait à M. von Tschudi de trop aimer les tendances modernes et de faire trop fréquemment OFFRIR au musée, par de généreux particuliers, des chefs-d'œuvre de l'École française! Il fallait que M. von Werner vint remettre de l'ordre dans tout cela et ramener à la cimaise les machines patriotiques dont de bons tableaux avaient pris la place.

L'affaire du Salon d'Automne n'était qu'une affaire manquée, mais la nomination d'Anton von Werner atteignait l'art dans ses forces vives et pouvait causer des torts irréparables.

C'était l'époque où l'adage que Guillaume II avait un jour écrit sur je ne sais que Livre d'or : *Voluntas regis, suprema lex*, devait encore être pris à la lettre, et dans le domaine de l'art plus que partout ailleurs. Car quand un homme se croit infaillible en toute chose, à plus forte raison est-il sûr de son goût, celui-ci fût-il déplorable.

Et c'étaient les faveurs allant aux artistes conservateurs de la saine tradition (comme il n'y a pas de tradition artistique en Allemagne, vous voyez d'ici ce que c'était!), à ceux qui exaltaient la gloire de la maison de Hohenzollern. Si Adolf von Menzel fut parmi les

favorisés, il ne le dut point à son grand talent mais aux sujets qu'il peignait de préférence.

Et ce furent ces monstrueux monuments du nouveau Berlin : le Reichstag, le nouveau Dôme, les sculptures de l'allée de la Victoire qui effarent les étrangers et qui leur font juger de singulière façon l'art allemand actuel. Mais qu'il me soit permis de remarquer en passant que l'on tomberait dans le même travers en voulant apprécier nos architectes au seul vu du Palais du Roi, de l'École militaire et de la maquette du Mont des Arts!

Certes il y a un autre art allemand que celui prôné par l'empereur, mais ce n'était pas dans les sections officielles des expositions universelles que l'on pouvait le découvrir. Les tendances nouvelles, les efforts considérables et toujours intéressants accomplis par toute une lignée d'artistes indépendants, tout cela était laissé de côté par un gouvernement — disons par un souverain — pour lequel le terme de *Sécession* était l'équivalent d'*anarchie*, d'attentatoire à l'ordre des choses.

Enfin l'interview vint! Et nous avons peine à nous figurer le soulagement moral qui se fit sentir en Allemagne. Les langues se délièrent et dirent tout haut ce qu'elles avaient chuchoté pendant des années. Pour ne parler que des questions d'art, l'un des premiers effets de cette *révolution pacifique* fut que la nomination d'Anton von Werner fut rapportée! Est-ce à dire que l'empereur se soit résolu à ne plus être qu'un mécène constitutionnel? Acceptons-en l'augure, et acceptons-le avec d'autant plus de joie que la section allemande des Beaux-Arts de notre Exposition de 1910 sera la première à bénéficier de cette ère de liberté qui semble s'ouvrir.

On sait l'importance qu'aura la participation allemande, qui s'efforcera sur ce terrain neutre de rivaliser avec la production française. Une lettre ouverte, très cordiale, que M. Fritz Stahl, l'éminent critique berlinois, adresse dans le *Berliner Tageblatt* à l'un des organisateurs de l'Exposition belge de Berlin (1) prouve l'intérêt qu'on attache en Allemagne à ce que la section des Beaux-Arts soit digne de la section industrielle. Nous en reproduisons le passage le plus saillant :

« N'allez pas croire que j'absolve les Allemands de la responsabilité qu'ils portent du fait que notre art est si mal connu à l'étranger. Certes, ils auraient dû faire, dans les grands centres artistiques, des expositions dans le genre de celle de l'Art belge à Berlin, organiser autrement les sections allemandes dans les expositions universelles (2). Toutefois, bien plus que les artistes, d'autres éléments sont les coupables. C'est une grande et profonde douleur, pour tous les Allemands, que dans toutes ces occasions *le gouvernement ait placé dans des mains incompétentes la direction des sections des Beaux-Arts ou qu'il ait paralysé les efforts des personnalités les plus autorisées.*

» Je ne veux pas m'étendre plus longtemps sur ces questions, qui dépendent de contingences politiques internes. Je ne veux que dire : *Nous avons le ferme espoir que cela se passera mieux à Bruxelles*, et que les Belges pourront y trouver l'*idée d'ensemble de l'Art allemand*, que, — ce sont vos propres termes, — vous espérez rencontrer dans notre section. Artistes et critiques sont décidés, cette fois, à mener à bonne fin la lutte pour l'organisation d'une telle section des Beaux-Arts, et ils obtiendront, après les expériences de Paris et de Saint-Louis, l'appui des parlements. Il est des entraves qui, sans doute, tomberont. »

Rappelant l'accueil chaleureux réservé par la presse allemande aux artistes belges, M. Fritz Stahl ajoute :

« N'allez pas croire que personne ait la prétention d'obliger vos critiques à louer notre art. Peut-être s'en sentiront-ils plus éloignés que nous ne l'avons été du vôtre. Que l'on ait du moins quelque compréhension du but poursuivi. Les peuples peuvent exiger les uns des autres le respect de leur travail et ils doivent réciproquement se l'accorder... »

Cet accueil, les artistes allemands sont certains de le rencontrer auprès du public belge, dont la sensibilité est si éveillée, s'ils envoient pour les représenter les meilleurs d'entre eux, encadrant les œuvres de leurs plus notables précurseurs. Qu'ils organisent une vraie rétrospective, qu'ils extraient de leurs musées, où trop souvent le médiocre écrase le bon, telles œuvres charmantes ou émouvantes de von Schwindt, de Menzel, de Feuerbach, de Marées, de Boecklin, de Leibl, de Lenbach... Qu'ils nous montrent des sculptures de Schadow, de Rauch qui nous feront oublier toutes les *Germania* et les Guillaume qui déshonorent les villes allemandes, et ils nous révéleront une sensibilité et une esthétique sans doute différentes de la nôtre mais auxquelles nous ne pourrons refuser notre sympathie et notre intérêt.

JEAN DE MOT

(1) A la suite d'une polémique toute courtoise sur la façon dont les artistes allemands étaient appréciés à l'étranger.

(2) Nous avions évoqué le souvenir pénible de la section d'Art allemand à Liége!

LE PRIX GONCOURT

Nous apprenons avec le plus vif plaisir que l'Académie Goncourt vient de décerner son prix annuel (5,000 francs) à notre collaborateur M. Francis de Miomandre pour le roman qu'il fit paraître il y a quelques mois : *Écrit sur de l'eau...* (1).

Nos lecteurs ont pu, depuis trois ans, apprécier en maintes chroniques judicieuses, en des études littéraires bien pensées et bien écrites, le talent personnel, primesautier, multiple et délicat du jeune écrivain. La haute distinction dont il est l'objet prouve qu'en lui le romancier n'est pas inférieur au critique. L'*Art*

(1) Paris, Henri Falque (édition du *Feu*).

moderne s'associe à la joie de son collaborateur et lui adresse ses plus affectueuses félicitations.

Avant de publier le roman qui vient d'être couronné, M. Francis de Miomandre avait fait paraître un fort beau volume de critique, *Visages* (1), qui contient des pages de premier ordre sur Baudelaire, Jules Laforgue, Elémire Bourges, Paul Claudel, André Gide, Camille Mauclair, Adrien Mithouard, etc., et qui fut composé en partie des articles écrits par l'auteur pour l'*Art moderne*.

Il avait débuté, il y a quatre ans, par un volume de vers, *les Reflets et les Souvenirs* (2), que suivit aussitôt un roman, *les Hôtes inattendus* (3). Enfin, on se souvient du succès qui accueillit sa conférence à la *Libre Esthétique* sur *Claudel et Suarès* (4). Paraîtront prochainement : *Le Vent et la Poussière*, roman ; *les Païens*, roman ; *Madame mon Amour*, roman ; *Au bon Soleil*, dialogues ; *Légendes sans moralité*, contes ; les *Flèches du Parthe*, chroniques.

L'attribution du prix Goncourt à M. Francis de Miomandre sera très favorablement accueillie dans les milieux littéraires, où le lauréat est estimé à la fois pour la droiture de son caractère et pour la valeur de ses écrits.

Son concurrent le plus sérieux était M. Jean Viollis, auteur de *Monsieur le Principal*. M. Henri Barbusse, auteur de *l'Enfer*, avait également des partisans.

Rappelons que le prix Goncourt fut décerné successivement à MM. J.-A. Nau, Léon Frapié, Claude Farrère, Jean et Jérôme Tharaud et Émile Moselly.

O. M.

ELEKTRE ET ELEKTRA

S'il n'y avait pas l'*Elektre et Oreste* d'André Suarès, je dirais que j'ai fort admiré l'*Elektra* (5) de Hugo de Hofmannsthal que l'OEuvre vient de représenter pour la première fois à Paris. Malheureusement, il y a la pièce de Suarès et cela change toute la question.

Surtout, qu'on ne voie pas ici une preuve de chauvinisme. Ce n'est point parce que la pièce de Hugo de Hofmannsthal est allemande que je lui préfère, traitant le même sujet, une pièce française, mais c'est parce qu'elle est moins bonne que la pièce française, simplement.

Je m'adresse ici à tous ceux qui ont eu le plaisir intellectuel de lire *Elektre et Oreste*, et je leur demande s'ils se rappellent bien la puissance dramatique, le lyrisme magnifique et riche, l'ardeur, la passion qui en renouvelaient le vieux thème, et s'ils se souviennent aussi du grand frisson métaphysique qui courait dans la chair de cette belle chose vivante et palpitante.

Pas de truquages, pas d'escamotages, mais toutes les difficultés dramatiques et scéniques abordées franchement, avec la simplicité que seuls peuvent se permettre les grands poètes, et toujours résolues dans le sens le plus intime, le plus profond, le plus *psychologique*. Oreste assassine, en effet, mais hésitant, plein de pitié, et n'agit que poussé par sa sœur, obligé par elle à la terrible action dont il pressent le remords futur. Et Egysthe n'est pas un pantin, c'est un personnage efféminé, vantard — et courageux aussi, d'ailleurs, — et lui aussi on l'assassine. Et Clytemnestre meurt devant nous, sans l'artifice de la protection d'une coulisse, tuée par ses deux enfants après une poursuite affolée et des imprécations magnifiques. Et quand tout cela est accompli, l'ombre du vieux Tantale (personnage inconnu du poète grec) hante les rêves de son descendant, infuse en son âme le doute sur la valeur de sa vengeance et, prononçant les paroles définitives qui jugent le drame et au delà de lui la vanité de la passion et des actes des hommes, s'adresse pour ainsi dire directement au spectateur comme la voix même de l'incompréhensible et ironique fatalité.

A côté de cela, qu'est-ce que pèsent les deux tableaux de Hugo de Hofmannsthal, avec leur lyrisme pauvre, leurs maladresses dramatiques, leur lenteur rhétoricienne, et surtout cette façon d'esquiver les scènes capitales et les moments intenses? Certes, j'y ai trouvé de belles choses, et même très souvent, et ce malgré l'insuffisance d'une adaptation qu'on disait partout mauvaise mais que j'estime, moi, au contraire, fort bien écrite. Certes, il y a dans cette pièce un amour profond de la beauté antique et de ce noble pathétique grec qui sera éternellement jeune parce que essentiellement humain.

Mais imaginez *Elektra* sans l'admirable Suzanne Desprès! Ce serait quelque chose de lamentable, lamentable comme le rôle d'Oreste, — écrasant je veux bien, mais que M. Magnat a presque trahi tant il l'avait peu compris. Suzanne Desprès est une des seules actrices d'Europe, avec la Duse, et cette extraordinaire Diligenti (dont personne ne parle plus), pour comprendre l'âme forcenée, l'âme réelle qui vivifiait le drame antique. Elle a joué en bête fauve ce rôle d'Elektra. Elle aurait joué en reine celui de Clytemnestre. Elle peut jouer ce qu'elle veut. Les rôles de pensée la passionnent. Elle a joué *la Fille sauvage*. Devant un public dont les neuf dixièmes ne savaient pas si Eschyle était un général albanais ou le nom d'un viscère, elle a trouvé moyen de faire *sentir* ce que c'était que l'antiquité, et notamment celle-ci, non pas celle de Périclès, mais celle de Mycène : barbare, superstitieuse, enragée, bouillante de sang et de passion.

Le génie indiscutable qu'elle déployait à vivifier cette pauvre imitation allemande qui ressemble à l'antiquité grecque comme la peinture de la *Sécession* ressemble à l'impressionnisme de Renoir et de Monet, l'intelligence inouïe de ses moindres attitudes, la beauté de sa parole, la noblesse secrète cachée sous la brutalité voulue de ses gestes, tout son jeu à la fois de princesse et d'animal traqué, tout cela me faisait d'autant plus regretter que l'OEuvre n'ait pas choisi, à la place d'*Elektra*, l'*Elektre et Oreste* du poète français.

Elle a galvanisé un mélodrame, elle aurait fait vivre une tragédie. Maintenant, il est trop tard, on n'impose pas deux fois au public parisien un sujet de cette allure. Certaines énormités que j'ai entendues aux ent'actes me confirment encore davantage dans cette opinion.

Quoi qu'il en soit, je me hâte de dire que, tout de même, *Elektra* donne une autre sensation d'art que les petites cuisines des théâtres du boulevard, ne serait-ce que par les souvenirs qu'elle évoque. Il y a, dans cette histoire des Atrides, une telle concentration de pathétique, une telle accumulation d'éléments de psychologie, d'angoisse et de rêve, que le moindre épisode, même abordé pour la dixième fois, fournit encore plus d'émotion et plus de beauté que rien d'autre au monde. Et la pièce de Hofmannsthal bénéficie de cette richesse étrangère.

Finissons en disant un mot de la charmante plaisanterie de M. Tristan Bernard : le *Jeu de la morale et du hasard* (2), où l'auteur de *Daisy* et de *Monsieur Codomat* est toujours le pince-sans-rire désopilant et le subtil connaisseur des choses d'argent qu'il n'a jamais cessé d'être. Le personnage d'Henry, qui *sera* honnête comme on ne l'est plus sitôt que ses moyens le lui permettront, est exquis et M. Lugné-Poe le joue avec une perfection et une intelligence surprenantes.

Quant à *Au temps des fées* (3), il n'y a vraiment rien à en dire. C'est la petite chose en vers dans toute sa désolante insignifiance, et les acteurs qui la représentaient s'amusaient, semble-t-il, à la rendre ridicule. Je me demande pourquoi l'OEuvre fait cette concurrence aux théâtres de Société.

FRANCIS DE MIOMANDRE

(1) Bruges, Arthur Herbert (collection d'*Antée*), 1907.
(2) Paris, Bibliothèque de l'*Occident*, 1904.
(3) Mons, Édition de l'*Idée libre*, 1904.
(4) Bruxelles, Édition de la *Libre Esthétique*, 1907.
(5) *Elektra*, drame en deux tableaux de Hugo de Hofmannsthal (adaptation française de MM. PAUL STROZZI et STÉPHANE EPSTEIN).

(2) *Le Jeu de la morale et du hasard*, 1 acte de M. TRISTAN BERNARD.
(3) *Au temps des fées*, comédie en deux parties et en vers, de M. JACQUES BLANCHARD.

Pour la protection du Louvre.

Notre confrère M. Louis Piérard, lourdement « bêché » par M. J. Ernest-Charles dans une chronique du *Gil Blas*, vient d'adresser au directeur de ce journal l'amusante réponse que voici :

Monsieur,

Je lis — un peu tard malheureusement — l'article que M. J. Ernest-Charles a consacré dans le *Gil Blas* du 29 novembre à ma petite personne et quelque peu aussi à une campagne internationale « pour la protection du Louvre » dont la *Société Nouvelle* a pris l'initiative.

Je suis très touché de la sympathie que professe à mon égard, dans son article, avec une remarquable insistance, votre collaborateur. D'autant plus qu'il souligne ses protestations d'amitié en me décernant ces qualificatifs choisis : saugrenu, fou, esthète, flamingant (???), belge et poète, sans compter qu'il m'imagine, dans un café, après minuit, parfaitement saoûl, écrivant à l'Europe pensante. Il n'y a pas à dire, c'est de la sympathie : il parait que c'est aussi de l'esprit. Je veux bien le croire.

M. J. Ernest-Charles a trouvé « puéril et bouffon » notre appel aux écrivains et aux artistes de tous les pays. Ce n'est point l'opinion des Français Marcel Boulenger, P. A. Chéramy, Francis Viélé-Griffin, Edouard Sarradin, André Gide, Charles Morice, Jules de Gaultier, Maxime Dethomas, Henri Matisse, Georges Lecomte, Frantz Jourdain, J.-F. Raffaëlli, Marcel Hébert, Saint Georges de Bouhélier, Jules Mousseron, Léon Bazalgette, etc...; des Belges (ô l'horreur!) Camille Lemonnier, Jules Destrée, Émile Vandervelde, Émile Verhaeren, Édouard Anseele, Max Elskamp, Léon Souguenet, Henri Carton de Wiart, Henri La Fontaine, Hector Denis, Henri Maubel, Blanche Rousseau, C. Montald, Auguste Donnay, P. Busschmann, Maurice des Ombiaux, Edmond Deman, Octave Maus, Grégoire Le Roy, Eugène Demolder, Pol de Mont, Georges Buysse, A. Hassenfosse, Victor Rousseau, Edmond Picard, Yvonne Serruys, etc...; de l'Anglais John Lavery; des Allemands Richard Muther, Félix Borchardt, Richard Dehmel, Max Liebermann, Johannes Schlaf; du critique italien Vittorio Pica; du peintre russe Constantin Somoff; de Max Nordau, Christian Cornélissen, de cent autres, de la grande foule anonyme, qui tous nous ont envoyé déjà leur adhésion et promis leur appui. M. J. Ernest Charles voudra-t-il bien leur faire crédit d'un peu de bons sens et de discernement?

Le Louvre est menacé d'incendie : M. J Ernest-Charles le reconnait lui même. Ce n'est point à Mons en Hainaut, dans le café de la Place, ni même dans les estaminets de Frameries que nous l'avons appris, mais bien en lisant *Gil Blas*, qui toujours dénonça la délicieuse insouciance de l'administration qu'a sous ses ordres « l'aimable et zélé Dujardin Beaumetz ». Or, la Belgique étant la terre classique des « chochetés », il a paru intéressant à *La Société Nouvelle*, une importante revue qui y gîte, de fomenter une ligue internationale des amis du Louvre — « Et je n'ai pas trouvé cela si ridicule » ont dit les hommes dont j'ai livré les noms plus haut.

M J. Ernest-Charles pense d'abord que j'ai voulu faire une bonne blague, puis, quelques lignes plus loin, me prêtant une attitude légèrement grotesque, émet l'avis que « M. Léon Souguenet se sera payé ma tête (?!??!) ». Ce n'est pas tout-à-fait la même chose. Je saurais gré à votre collaborateur de se prononcer.

Quant à ma collaboration aux « petites revues », est ce du *Censeur* que M. J. Ernest-Charles entend parler? Ces revues paient si mal que je n'ai jamais pu me procurer un secrétaire et que j'ai dû écrire moi-même quelque six cents adresses pour cette « affaire du Louvre ».

Cette lettre contenant quelques rectifications importantes, j'espère, Monsieur le Directeur, que vous voudrez bien la publier dans votre prochain numéro. Je n'en attends pas moins de votre courtoisie.

Agréez, je vous prie, mes salutations les plus distinguées.

Le Pompier de service,
LOUIS PIÉRARD

M. Ernest-Charles n'est décidément pas heureux dans ses attaques. Qui ne se souvient de la divertissante mystification qu'imagina, pour le remettre à sa place, notre spirituel confrère Willy?

NOTES DE MUSIQUE

Le premier Concert Durant

Bach, Haendel! Programme magnifique, mais un peu long : l'un des concertos de Haendel et l'une des cantates de Bach auraient pu disparaître sans inconvénient. Il ne faut pas oublier qu'il s'agit d'une musique ardue, qu'on ne peut écouter distraitement et qui sollicite une attention soutenue.

A part cela, ce premier concert a été une épreuve extrêmement favorable pour l'obstiné, pour le vaillant qu'est M. Durant. Il s'était assuré le concours d'un chœur mixte sous la direction de M. Carpay. Cette innovation a été d'un excellent effet et a produit les meilleurs résultats. S'il manque à la phalange de M. Carpay la conviction nécessaire pour une interprétation idéale, elle n'en est pas moins fort bien stylée. Aussi les chœurs du *Messie*, celui de la cantate *Freue dich, erlöste Schaar*, ainsi que les chorals de cette dernière et ceux de la cantate *Ich will den Kreuzstab gerne tragen* ont-ils été chantés d'une manière tout à fait digne d'éloges.

Parmi les solistes, M. Seguin et Mlle Flament se sont distingués par leurs habituelles qualités de conscience e de style. M. Seguin avait à chanter à lui seul toute la cantate pour soliste *Ich will den Kreuzstab...*, dans laquelle Bach développe son thème favori, la nostalgie de la mort, en une langue musicale surhumaine. Le grand chanteur y a été aussi parfait que possible, de même que dans les récitatifs et les airs de la cantate *Freue dich...* Je dis « aussi parfait que possible », car il faut avouer qu'on rencontre souvent chez Bach des airs admirables de conception, mais qui, pour des raisons prosodiques ou autres, sont quasi inexécutables. Mlle Flament s'est montrée interprète remarquable dans l'air : « Chargé d'opprobre » du *Messie* et dans l'air d'alto, si infiniment expressif, de la cantate *Freue dich...*, où est décrite avec un enthousiasme sublime la venue prochaine du Sauveur prédite par saint Jean-Baptiste. Les deux autres solistes, Mme Bruckwilder et M. Lambrechts, manquent encore d'autorité.

La partie purement symphonique du concert n'a pas été la moins intéressante. M. Durant a donné des exécutions très fines et pleines d'entrain du Concerto en *ré* mineur pour cordes de Haendel, chef-d'œuvre d'équilibre, de force et de grâce, du curieux Concerto en *fa*, du même maître, pour deux cors, deux hautbois, basson et quatuor à cordes, — composition un peu monotone, un peu clichée, mais d'un dessin et d'un coloris amusant qu'ont fort bien rendus les instruments à vent; enfin de la Suite d'orchestre en *ut* majeur de Bach, joyeuse, pimpante, tressaillante de vie et de lumière.

CH. V.

Concert de Mlle Germaine Schellinx

Mlle Germaine Schellinx, violoniste, une des élèves les mieux douées de M. Marchot, professeur au Conservatoire de Bruxelles, a donné à la Grande-Harmonie une audition des plus intéressantes. Son jeu charmeur, empreint de verve chaleureuse, la qualité expressive de son phrasé, sa technique souple et brillante ont été vivement appréciés dans un adagio de Max Bruch, dans la *Folia* de Corelli, dans une élégante composition de M. Marchot intitulée *Regrets*, enfin dans la *Symphonie espagnole* de Lalo dont elle donné une interprétation très pittoresque. La jeune artiste a obtenu un succès très flatteur dont M. Minet, qui l'accompagnait finement au piano, a eu sa part.

G.

Première séance du Quatuor « Piano et Archets »

Qu'on veuille bien m'excuser si je m'appesantis sur le quatuor op. 26 de Brahms, par lequel débutait la séance. Depuis quelque temps je m'applique, dans une pensée de justice et d'impartia-

lité, à « comprendre » la musique de Brahms. Le maître a des fervents, des enthousiastes, qui voient en lui un sommet parmi les sommets, et, en dehors du fait que l'on « n'entre pas » directement dans sa musique, — ce qui n'est pas un élément suffisant d'appréciation, — il n'y a aucune raison pour lui dénier *a priori* cette situation prééminente dans l'histoire de la musique... Il n'a, en effet, pas un seul de ces signes distinctifs qui font, presque sans hésitation, reléguer au second plan un Mendelssohn ou un Saint-Saëns. Sa musique supporte, sans inconvénient, le voisinage de Mozart, de Beethoven, de Schumann, de Franck. Ses quatre symphonies sont entièrement belles; parmi ses lieder, il en est qui touchent au sublime. Mais ces genres sont, par eux-mêmes, plus accessibles que la musique de chambre, dans laquelle les grands musiciens expriment généralement leurs aspirations les plus secrètes, les replis les plus profonds de leur « moi » intérieur. Brahms, à cet égard, a quelque chose d'ambigu : pendant longtemps, je me suis demandé s'il fallait considérer sa musique de chambre comme inspirée par des sentiments déterminés, ou si c'était simplement une idéale griserie de sons, indépendante de tout état d'âme, — en d'autres termes, de la musique pour la musique. J'en viens peu à peu à croire que la première hypothèse est la plus vraie, et que si nous n'arrivons à cette conclusion que par le secours de l'intelligence, ce n'est pas une raison pour dénier à Brahms la sensibilité qui est le lot de tous les grands musiciens. Gardons-nous de nous laisser aller aux conceptions trop subjectives, et ne croyons pas que, parce que nous ne pénétrons pas d'emblée dans une œuvre par la communion directe avec elle, cette œuvre soit nécessairement le fruit de la réflexion plutôt que de la sensibilité.

L'*adagio* du quatuor op. 26 m'a donné le sentiment très net que Brahms savait faire de la musique profondément sentie. Il est impossible d'entendre ces pages sublimes sans être convaincu que le maître a réellement passé par les états d'âme subtils, mais combien poétiques, qu'elles suggèrent. C'est tout un poème de tendresse contenue, une douce berceuse spirituelle, dont la quiétude s'interrompt tour à tour par de lointains orages, par des rayons de lumière et par des élans de lyrisme d'une beauté parfaite. Je ne pourrais en dire autant du premier et du dernier mouvement (*allegro non troppo* et *allegro*), dont l'inspiration, d'ailleurs franche et originale, est loin d'atteindre la hauteur de celle de l'*adagio*. Le *scherzo*, d'une écriture consciente, audacieuse et très artiste, est joyeux, agreste, presque en dehors : Brahms y déploie une bonne humeur charmante qui ne lui est pas habituelle.

L'exécution a été très animée, et fouillée dans les moindres détails; le style propre à Brahms a été fort bien observé par les quatre interprètes.

Il n'y aussi que du bien à dire de la manière dont ils ont joué le beau Trio (*Prélude et Variations*) de M. Jongen (1) et le merveilleux Quintette de Schumann.

CH. V.

Le Groupe des Compositeurs belges

Signalons enfin la deuxième séance du *Groupe des Compositeurs belges* dont le succès a égalé, sinon dépassé, celui du premier concert. Le programme se composait de la Sonate pour violoncelle et piano de L. Delune, de pièces pour piano et de mélodies de P. Gilson et du trio de V. Vreuls, œuvres connues et appréciées que le talent de Mme Delune, de Mlles Latinis et Laenen, de MM. Crikboom, Gaillard et Delune a mises en pleine valeur.

(1) Voir au sujet de cette œuvre si intéressante notre compte rendu du concert de la *Libre Esthétique* où elle fut exécutée (*L'Art moderne*, 17 mars 1907, p. 85).

LE THÉATRE A PARIS

Les Vainqueurs, pièce en quatre actes de M. ÉMILE FABRE (Théâtre Antoine).

Les Vainqueurs! Ce beau titre, sonore et large, marque nettement les tendances de l'auteur.

Comme Henri Becque, dont il procède, M. Émile Fabre aime les conflits qui mettent aux prises des collectivités humaines. Dédaigneux de l'anecdote, il ne l'utilise que pour généraliser les observations qu'elle lui suggère. Ses personnages sont des types représentatifs de nos travers, de nos appétits, de nos vices. Et dans la marche de l'action, tout concourt à faire jaillir avec force une idée, — qu'il ne faut pas confondre avec une thèse. C'est exclusivement dans la réalité que M. Fabre étudie ses modèles, et c'est la logique de la vie qui, seule, toute rhétorique écartée, leur dicte leurs actes et leurs discours.

Déjà l'*Argent, la Vie publique, les Ventres dorés* dévoilèrent cette conception dramatique, dont *les Vainqueurs* accentuent le caractère. On ne peut que l'approuver puisqu'elle produit des œuvres pathétiques, fertiles en émotions viriles, et d'une claire morale. Je reprocherai toutefois à l'auteur de n'avoir pas dépouillé toutes les conventions, tous les artifices du théâtre. Il semble que les situations imaginées par M. Fabre ne sont pas toujours aussi neuves que ses héros; le souvenir de pièces vues, admirées, étudiées, s'interpose parfois entre sa vision et la réalité. Mais que pèse ce grief à côté des mérites d'un drame dont chaque scène nous tient attentifs, intéressés, subjugués et presque haletants?

Je ne puis entrer ici dans le détail de l'intrigue, qui est exposée au premier acte de main de maître et qui se dénoue logiquement, sans longueurs, de façon tragique. La victoire est acquise à la famille d'arrivistes féroces dont M. Fabre étudie la bassesse et la corruption. Mais au prix de quelles humiliations, de quelles hontes et de quelles douleurs! Le tableau est saisissant. Rien n'en adoucit l'âpreté. Et l'on ne peut que louer l'auteur d'avoir pu produire une impression aussi profonde en restant sobre, mesuré et vrai.

M. Gémier a trouvé dans le personnage de l'avocat Daygrand, sénateur, conquérant d'un portefeuille qui lui coûte la vie de son fils, l'un des plus beaux rôles de sa carrière. Il l'a composé avec un art, une vérité, une justesse d'accent, une sensibilité dans les moindres nuances véritablement admirables. Et le seul agrément d'applaudir un pareil artiste justifierait, si d'ailleurs les *Vainqueurs* ne constituaient un passionnant spectacle, le voyage du boulevard de Strasbourg.

O. M.

Concours de Littérature dramatique.

La *Fédération des Cercles dramatiques* organise entre auteurs belges un concours de littérature dramatique française. Seront admises au concours, à l'exclusion des operas-comiques, opéras et opérettes, toutes les œuvres dramatiques en prose ou en vers non publiées ni représentées le 1er février 1909.

Les manuscrits devront être déposés à partir de cette date et jusqu'au 30 sepembre à midi (dernier délai) au secrétariat de la Fédération, 51, rue Henri Maus, à Bruxelles. Un jury de neuf membres, constitué de commun accord par les écrivains qui ont accordé leur patronage à la Fédération et le comité de celle-ci, statuera sur les œuvres présentées. Celles-ci seront divisées en quatre catégories : 1° Pièces en un ou deux actes en vers; 2° Idem, en prose; 3° Pièces en trois actes ou plus en vers; 4° Idem, en prose.

L'œuvre couronnée sera représentée trois fois par les soins de la Fédération et éditée aux frais de celle-ci et au profit de l'auteur.

Le programme complet du concours sera adressé par le secrétariat à ceux qui lui en feront la demande.

CHRONIQUE THEATRALE

L'Aînée, à l'Alcazar.

Le théâtre de l'Alcazar passe de mains en mains, c'est sa destinée. Avant-hier, M. Mouru de Lacotte le cédait à MM. Duplessy et Meer; hier, M. Meer se retirait pour aller tenter la fortune à Paris; aujourd'hui, voilà que M. Duplessy lui-même se dérobe et cède la place à son régisseur, M. Théo, et à l'un de ses acteurs, M. Paulet. MM. Théo et Paulet ne comptent à Bruxelles que des amis. Chacun fera des vœux pour le succès de leur direction.

Comme pièce de début, ils avaient choisi *l'Aînée*, la jolie comédie de Jules Lemaître qui fut jouée à Bruxelles il y a quelque dix ou douze ans, au théâtre Molière, je pense, mais qui était suffisamment oubliée pour que l'on prît un véritable plaisir à la revoir. *L'Aînée* n'est pas une pièce parfaite : elle traîne un peu, elle ne porte pas, elle reste presque tout le temps dans une sorte de pénombre. Toutefois, à côté de ces défauts, dus au tempérament peu accusé de l'auteur, il faut signaler ses qualités de fine satire et de pénétrante émotion. Le type du pasteur Péterman, saint homme qui trouve toujours des accommodements, non seulement avec le ciel, mais surtout avec la vie terrestre, est d'une observation très amusante et très juste. Le pasteur Mikils, pauvre homme ennuyeux que la faute de sa femme a l'effet singulier de rendre moins solennel et plus humain, n'est ni moins bien observé, ni moins exact. Quant au personnage de *l'Aînée*, il est délicieux et navrant à la fois : c'est la sacrifiée volontaire à qui nul ne sait gré de renoncer au bonheur pour assurer celui de ses sœurs. Mme Anne Ratcliff, qui reparaissait à Bruxelles dans ce rôle, y a été tout à fait remarquable. Son jeu simple et prenant a profondément remué la salle. On l'a abondamment fleurie, et ovationnée ainsi qu'il convenait. La troupe de l'Alcazar l'entoure d'une manière satisfaisante, et si Mme Becker charge un peu trop son interprétation, MM. Cueille et Laurel ont été excellents tous deux sous la lévite pastorale.

G. R.

La Manifestation Verhaeren

Au moment de mettre sous presse nous recevons de M. Charles Dulait, en réponse à l'article de M. Georges Rency sur la Manifestation Verhaeren publié il y a huit jours dans l'*Art Moderne* (1), une lettre que nous regrettons de ne pouvoir publier, cette lettre (dont la longueur excède d'ailleurs les limites du droit de réponse) contenant à l'adresse de notre collaborateur une série d'expressions injurieuses et mettant en cause des tiers.

M. Dulait invoque « notre amabilité et notre équité » pour obtenir l'insertion qu'il sollicite. Nous lui donnons acte bien volontiers des déclarations qu'il nous fait, en les dépouillant de toutes les personnalités qu'il y a introduites :

1° C'est, nous écrit-il, avec l'assentiment d'Émile Verhaeren et l'approbation de quelques aînés, consultés au préalable, que le bénéfice de la matinée a été employé à la fondation d'une revue littéraire.

2° La manifestation du 24 novembre n'était, dans la pensée des organisateurs, que le prétexte d'un mouvement d'enthousiasme envers Émile Verhaeren, et la création d'un périodique destiné à glorifier celui-ci devait contribuer à réaliser les intentions des adhérents.

3° Au surplus, quatre cents places ayant été distribuées gratuitement pour la matinée du théâtre du Parc, l'excédent des recettes sur les dépenses a suffi à peine à couvrir les frais d'impression du premier fascicule de la revue; la publication de celle-ci sera désormais poursuivie aux frais de ses fondateurs.

Tels sont les seuls points essentiels des déclarations de M. Dulait. Et le reste est littérature...

Nous croyons inutile d'ajouter que si M. Rency, usant de son droit strict de critique, a blâmé l'organisation de la fête et reproché à ceux qui en ont pris l'initiative de n'avoir pas précisé la destination qu'ils se proposaient de donner aux fonds recueillis, il n'a évidemment pas pu entrer dans sa pensée de suspecter le désintéressement de M. Dulait et de ses amis. Les termes mêmes dont il s'est servi écartent toute interprétation de ce genre.

(1) Voir notre numéro du 29 novembre dernier.

PETITE CHRONIQUE

*Nous publierons dimanche prochain une étude de Mme Blanche Rousseau sur le roman de M. Francis de Miomandre qui valut à celui-ci le prix Goncourt. On nous excusera, en raison de la distinction dont notre collaborateur est l'objet et de l'intérêt qui s'attache à son nom, de transgresser exceptionnellement la règle que nous nous sommes imposée de ne pas parler dans l'*Art moderne *des œuvres de ses rédacteurs habituels.*

Les exigences de l'actualité nous obligent à ajourner au prochain numéro notre appréciation du Salon des Aquarellistes inauguré la semaine dernière.

Nous rappelons que le Comité exécutif de l'Exposition de Bruxelles a décidé, en vue d'imprimer un caractère artistique aux différentes œuvres qu'il a assumé la mission de faire exécuter, de faire appel aux artistes de la médaille les plus renommés de la Belgique, en les invitant à participer à un concours pour l'exécution de la médaille à offrir aux exposants qui se soumettront aux opérations des jurys.

Les projets seront exposés aujourd'hui, dimanche et jusqu'à mercredi inclusivement, de 10 à 3 h. 1/2, dans les locaux de la Compagnie de l'Exposition de Bruxelles, rue des Douze-Apôtres, 34, à Bruxelles.

M. Carl Werlemann ouvrira demain une exposition de ses œuvres à la salle Boute, 134, rue Royale.

Nous recommandons à nos lecteurs l'exposition organisée par l'œuvre du *Labeur féminin*, 34, rue Montagne-aux-Herbes-Potagères, qui réunit un grand nombre d'objets d'art appliqué : dentelles, broderies, éventails, cuirs repoussés, poterie, céramique, étain, etc., mis en vente à des prix extrêmement modérés.

Le Cercle artistique brugeois ouvrira aujourd'hui, à midi, son Salon annuel dans la salle des Halles.

En septembre 1909 s'ouvrira à Tournai une exposition d'œuvres d'artistes tournaisiens du XIXe siècle organisée par le Cercle Artistique de Tournai. S'adresser pour tous renseignements au secrétaire, 10, rue des Carliers, à Tournai.

Les conférences de MM. G. de Lautrec et H. Davray sur la *Littérature anglaise* qui devaient avoir lieu demain et les jours suivants à l'Université nouvelle sont, par suite d'une circonstance imprévue, remises à une date qui sera fixée ultérieurement.

La deuxième séance du Quatuor « Piano et Archets » aura lieu vendredi prochain, à 8 h. 1/2, salle de l'École allemande, rue des Minimes. Au programme : le quatuor de Castillon, le trio pour cordes de Beethoven et le quatuor en *sol* mineur de Fauré.

Samedi, un concert de charité sera donné à la Grande-Harmonie par la *Croix Verte coloniale* avec le concours de Mmes B. Andriani et G. Detry, MM. E. Lambrecht, E. Arlotti, J. Cholet et de la musique des grenadiers.

Le double concours du maître Eugène Ysaye et du pianiste Harold Bauer assure le succès du deuxième concert Ysaye, fixé à dimanche prochain, à 2 h. 1/2, salle Patria. Le programme, composé comme suit, est d'ailleurs des plus attrayants : *Concerto grosso* de Hændel, Concerto pour flûte, piano et violon de J.-S. Bach, Symphonie en *fa* de Brahms, Concerto pour piano de

Schumann, *Poème symphonique* de Biarent et ouverture de *Sinigaglia*, ces deux derniers numéros en première audition.

Répétition générale samedi, à 3 heures, même salle.

Une modification sera introduite dans le programme des deuxième et troisième concerts populaires, en ce qui concerne les solistes annoncés. M. Richard Strauss a choisi Mme Schumann-Heink comme protagoniste du rôle principal de son nouveau drame lyrique, *Elektra*. Or, la première de l'ouvrage devant avoir lieu à Dresde le 27 janvier, M. Strauss a prié avec instance M. Sylvain Dupuis de délier la célèbre artiste de son engagement pour le Concert populaire du 24 janvier, pour reporter sa collaboration sur un des concerts suivants. Dans un esprit de confraternité artistique et par sympathie pour le maître allemand, — que les Concerts populaires furent les premiers à faire connaître à Bruxelles, — M. Dupuis a accédé à cette demande. Mme Schumann-Heink chantera donc au concert suivant (14 février), tandis que le violoniste M. Ephrem Zimbalist se produira, avec Mlle Tagliaferro, pianiste, au concert du 24 janvier.

Mlle Raymonde Delaunois, la jeune cantatrice qui débuta avec tant de succès à la *Libre Esthétique*, donnera le lundi 14 décembre, à 8 h. 1/2, à la Grande Harmonie, un concert consacré aux œuvres de Gabriel Fabre avec le concours de l'auteur, de Mlle Pitsch, pianiste et de M. Pitsch, violoncelliste.

Une conférence de M. L. Thomas précédera l'audition. — Billets chez Breitkopf et Haertel.

Le deuxième concert symphonique Debefve, fixé à samedi prochain (conservatoire de Liége), aura lieu avec le concours de Mlle Croiza, qui chantera des œuvres de Gluck, Schumann, Duparc et Fauré, et du violoncelliste Hekking-Denancy. Au programme orchestral, *Saugefleurie* (V. d'Indy), intermezzo de *Kermesse* (A. Van Dooren), *Tyl Eulenspiegel* (R. Strauss), ouverture de *Gwendoline* (Chabrier).

De Paris :

Le théâtre de l'OEuvre représentera, le 7 et le 9 décembre, au théâtre Marigny, les *Vieux*, trois actes de MM. Rameil et Saisset (d'après l'écrivain catalan Ignasi Iglesias), et la *Madone*, de M. Paul Spaak.

La semaine suivante, du 15 au 24 décembre, l'OEuvre interprétera, au théâtre Femina, la *Dame qui n'est plus aux Camélias*, de M. de Faramond. Enfin, en janvier, *Perce-neige et les Sept Gnomes*, de J. Dortzal.

Les admirables représentations de *Boris Godounow* organisées au printemps dernier par M. Serge de Diaghilew à l'Opéra seront suivies, en mai prochain, d'une nouvelle série de spectacles russes qui promettent d'offrir un égal intérêt artistique. C'est au théâtre du Châtelet, loué par M. de Diaghilew du 10 mai au 15 juin, qu'auront lieu ces représentations, consacrées à deux opéras, le *Prince Igor* de Borodine et la *Pskovitaine* de Rimsky-Korsakow, — qui comptent tous deux parmi les plus belles partitions lyriques de l'Ecole russe, — et à deux ballets : *Raymonda*, de Glazounow, et le *Pavillon d'Armide* de Tcherepnine, qu'accompagnera sur l'affiche l'*Oiseau d'or*, du même auteur. Chacun de ces spectacles sera joué cinq fois. La campagne se composera donc de vingt soirées.

Les artistes les plus célèbres des théâtres impériaux de Saint-Pétersbourg et de Moscou, au premier rang desquels Mmes Litvinne, Petrenko, Lipkowska, MM. Chaliapine, Kastorsky, Smirnow, etc., ainsi que les illustrations de la danse : Mmes Kchechinska, Prebajenska, Karsavina, Karalli, etc., participeront à ces représentations, pour lesquelles M. de Diaghilew amènera à Paris l'orchestre de l'Opéra de Saint-Pétersbourg sous la direction de MM. Blumenfeld et Tcherepnine, les chœurs du théâtre impérial de Moscou et un corps de ballet de soixante-dix danseuses choisies parmi les meilleurs sujets des deux troupes. M. Glazounow, directeur du Conservatoire de St-Pétersbourg, conduira probablement lui-même la première représentation de *Raymonda*.

Le *Cercle de l'Art moderne* poursuit au Havre l'œuvre de décentralisation et de diffusion artistiques dont nous avons signalé déjà les intéressantes manifestations. M. G. Jean-Aubry a inauguré la saison par une conférence sur *Baudelaire et la Musique contemporaine*, avec illustrations musicales (H. Duparc et C. Debussy) par Mme J. Bathori. En janvier, une séance sera consacrée aux œuvres de M. Maurice Ravel, avec le concours du compositeur, de Mme J. Bathori, de M. Engel, de M. R. Vinès et du quatuor Willaume-Feuillard.

La Vie intellectuelle publie dans son numéro du 15 novembre d'admirables pages de Camille Lemonnier sur la mort de Rops, une lettre inédite de Charles Van Lerberghe dans laquelle l'auteur de la *Chanson d'Eve* expose familièrement à un ami comment lui est venue la première idée de son émouvant poème, un article documenté de M. Lecomte sur la question des *Gratte-Ciel*, avec deux illustrations hors texte, une étude de M. Georges Rency sur l'*Ile des Pingouins* d'Anatole France, une belle reproduction de *Printemps* de M. Alfred Bastien.

Abonnement : 10 francs par an; prix du numéro : 1 franc.

La Nouvelle revue française vient de paraître. Les fondateurs de ce nouveau périodique, exclusivement voué à l'Art et aux Lettres, sont MM. Michel Arnauld, Jacques Copeau, Edouard Ducoté, Dumont-Wilden, André Gide, Marc Lafargue, Eugène Montfort, Charles-Louis Philippe, Louis Rouart, André Ruyters, Jean Schlumberger, Jean Viollis.

L'élite de la jeune littérature collaborera à la *Nouvelle revue française*. Les noms de Louis Bertrand, Binet-Valmer, Marcel Boulenger, Paul Claudel, Henry Ghéon, Emmanuel Delbousquet, Edmond Jaloux, Despax, Tristan Klingsor, Gérard d'Houville, Marius-Ary Leblond, Maurice Magre, Pierre Villetard, Edmond Pilon, comtesse de Noailles, etc., en sont le plus sûr garant.

De Vienne :

La Galerie moderne a fait l'acquisition, pour la somme de 80,000 marks, du triptyque de Bœcklin *Venus Genitrix*. Cette œuvre, datée de 1895, faisait partie de la collection du professeur Neisser, à Breslau.

M. Enzensdorfer vient de découvrir dans la maison d'un de ses amis un cahier contenant dix-sept lieder de Schubert, tous écrits avec le plus grand soin et signés par l'auteur. Onze de ces lieder sont inédits. Ils ont été composés de 1814 à 1816.

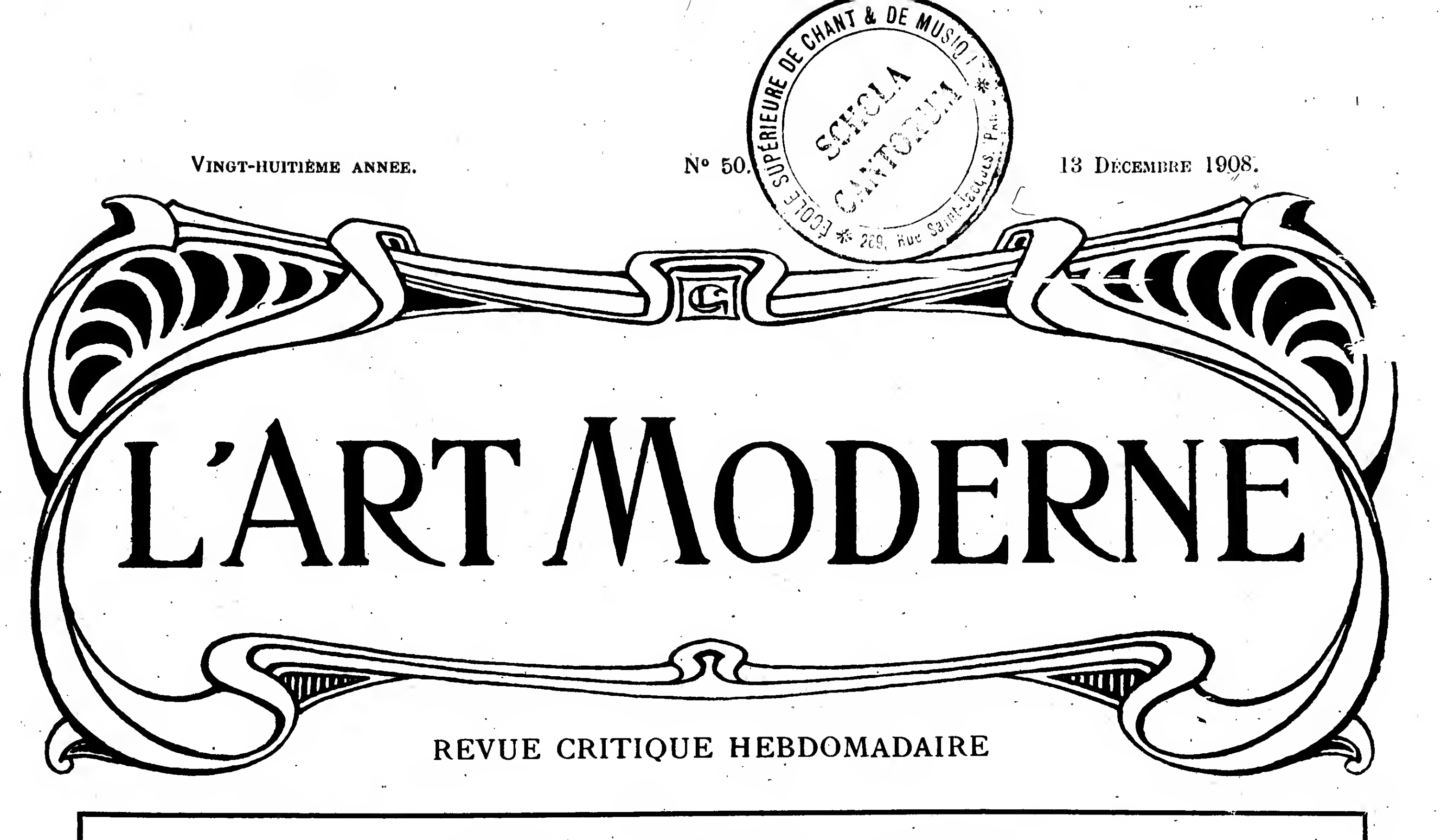
Sottisier :

« Frédéric Japy eut vingt et un enfants, dont cinq fils, Fritz, Louis, Charles, Fidot (diminutif de Frédéric), et huit filles. »

Gil Blas, 2 décembre.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-HUITIÈME ANNÉE. N° 50. 13 DÉCEMBRE 1908.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.
Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.
On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.
L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

Francis de Miomandre

Oui, c'est un homme vraiment jeune par l'âme et par l'âge que les mandataires d'Edmond de Goncourt viennent de choisir pour lui offrir la petite pile d'or qui brille et défait l'ombre autour des débutants. En littérature on appelle ainsi ceux qui n'ont pas encore d'éditeur. Il y a des débutants âgés. M. de Miomandre, qui n'a pas trente ans, est un débutant heureux. Les lecteurs de l'*Art moderne* qui connaissent les lueurs vives et les exquises nuances de sa critique savent aussi que nous avons de lui plusieurs ouvrages. C'est-à-dire que ses amis les ont. Je ne sais s'ils sont parvenus jusqu'au public. Le roman qui lui vaut les suffrages de ses aînés a été tiré à part d'une jeune revue de Marseille. Désormais les éditeurs parisiens n'ignoreront plus que l'auteur de ce livre original, amusant et parfait est un « écrivain ». Je souligne le mot afin qu'on lui rende ici le sens qu'il a perdu depuis que sont entrés dans la carrière tant de lutteurs, tant de gâcheurs qui traitent la matière littéraire comme un poids lourd. Avec M. de Miomandre l'action d'écrire redevient une expansion, un jeu dans l'acception antique du terme, la réaction gracieuse d'un esprit sensible et exercé, le geste aisé d'un artiste doué pour la fonction spirituelle et qui en tire sa joie. Ah! comme la vie multiplie et varie en lui les sources et comme il est impatient de dire ce qu'elles lui chantent à l'imagination et au cœur! Rapide et volubile, il a ce don qui permet aux gens de sa race de suivre, comme à la course, avec des mots justes, vifs et pittoresques le dessin de leur pensée. Il sait analyser; il sait délier les apparences pour en découvrir le ressort; mais il les recompose dans l'instant même selon sa vision, et sous sa plume qui mêle à ce qu'elle retrace ce qu'elle devine et ce qu'elle évoque, la vie prend une transparence, une finesse, une souplesse, un éclat magique qu'elle n'avait pas dans la nature. C'est le rôle du poète de transposer et de transporter sur le plan des métamorphoses ce que ses sens recueillent. Celui-ci, cependant, discerne et choisit tout en imaginant parce que son imagination est une sorte de raison colorée qui ne perd en aucun cas la mesure. Il a ces qualités, naguère très françaises:

le goût, le tact des proportions; mais elles sont si intimement en lui, si fortement liées à son instinct qu'elles règlent pour ainsi dire automatiquement son ouvrage sans en gêner le mouvement, sans en tiédir la verve. Chez lui, l'idée sitôt conçue se jette dans sa forme; sa pensée est une impulsion; on dirait que sous la pression de ce cerveau peuplé de flammes tournoyantes, les objets extérieurs, loin de se fixer, prennent plus de mouvement.

Je cherche un écrivain de la génération de M. de Miomandre dont l'art soit à la fois si léger et si sûr avec tant d'abondance. Je ne l'aperçois pas. Il faut remonter dans le passé pour lui trouver un modèle, et c'est peut-être la prose étincelante et légère du Banville des *Souvenirs*. En musique, cette forme aiguë, fleurie et caressante ferait songer à Mozart. On ne peut mieux caractériser la manière de ce prosateur qu'en disant qu'il écrit comme on parle. . comme on parle quand on a sa qualité d'esprit et sa culture. Il faut être extraordinairement indépendant et personnel pour rejoindre ainsi la tradition au meilleur endroit. De quelle école est-il? De quelle chapelle? Il n'a pas le goût de la période et des phrases sculptées; il ne recherche ni les paroles magnifiques, ni le désordre tragique des événements; il ne s'applique pas à peindre, à petites touches grasses, des tableaux en relief sur la page. Il n'est pas symboliste et c'est sans parti pris de système, assurément, qu'il a mis dans son roman, comme l'image pitoyable de toutes les nostalgies, ce vautour domestique et famélique qu'on n'oubliera pas. Ce vautour a existé, je le sais. M. de Miomandre est aussi peu porté à inventer des allégories qu'à développer des thèses. Il raconte, il raconte une histoire mêlée d'observation, de songe et de fantaisie et s'il dit que cette histoire est « écrite sur de l'eau », c'est qu'en effet la vie la porte, la vie profonde, mobile et fluide comme l'eau qui coule de la montagne à la mer en emportant le reflet de nos âmes. Comment résumer cette histoire insensée et mélancolique, vraie jusque dans l'absurde car elle garde jusque-là son orientation et sa palpitation humaines? Chanson de geste des hommes de notre temps; roman d'aventures renouvelé par un poète qui voit et fait saillir à travers la féerie de son lyrisme les traits précis de la réalité; drame comique où les personnages, déformés par la lumière violente de leurs propres songes, s'agitent ainsi que des ombres. Cela se passe dans la société trouble de Marseille, au bord de l'Orient. C'est une suite d'épisodes. Chaque chapitre a son titre et son épigraphe pour marquer la couleur psychologique d'un instant de l'action. Ces épigraphes, il les emprunte aux poètes de la douleur, de l'ironie et du souvenir. On voit bien qu'il a respiré l'atmosphère désenchantée de son époque. Il venait de Touraine. L'existence qui l'a bousculé de Marseille à Paris n'a pas durci son âme fraternelle et voilà pourquoi, dans ce roman épique sur lequel passent les grandes figures de Balzac, de Dickens et des Russes, il y a des pages de tendresse calme, des pages qu'attriste le sourire amer de Baudelaire et de Laforgue : « Mon enfant, ma sœur, songe à la douceur. . » Oui, l'invitation au voyage vers l'absolu du bonheur, n'est-ce pas un peu tout ce livre qui n'a, comme dit très bien M. de Miomandre, « aucun rapport avec ceux que l'on fait aujourd'hui et qui ne prouve rien sinon cette banalité terrible : qu'il serait bien meilleur de ne jamais vieillir et d'être toujours fou. »

MAUBEL

ARIANE ET BARBE-BLEUE

Pour éviter à nos lecteurs, au cours des prochaines représentations d'*Ariane et Barbe-Bleue*, le trouble qu'apporte toujours la première audition d'une œuvre abstraite et voilée, nous avons résumé le plus fidèlement possible, en les encadrant dans l'action, les idées sur lesquelles Maeterlinck a basé son drame. La collaboration musicale de Paul Dukas a fait de ce beau poème un chef-d'œuvre lyrique dont l'apparition à Bruxelles marquera une date importante dans l'histoire du théâtre de la Monnaie.

ACTE I

Une salle, dans le château de Barbe-Bleue. — Derrière les verrières, voix indignées des paysans que l'on n'aperçoit pas; questions, réponses; ils veilleront de loin sur la sixième épouse de leur maître, Ariane, dont l'arrivée est imminente; car déjà, — ils en sont sûrs, — sa place est marquée dans le cachot où disparurent les autres femmes.

Suivie de sa nourrice, la voici qui entre; avant même qu'elle ait parlé, une simplicité souveraine succède à l'inquiétude du début Elle porte les clefs que lui a confiées son seigneur : clefs d'argent, ordinaires et donnant accès aux voies permises; — clef d'or, clef unique, talisman de vie entre des mains conscientes; objet, dès lors, de la mortelle interdiction de Barbe-Bleue, force brutale et obscure. Voici posé, très simplement, le principe dualiste des mythes légendaires (lumière, — ténèbres), sur lequel Dukas, après Maeterlinck, a édifié la plus invulnérable architecture.

Avide de connaissance, Ariane court successivement aux serrures de six portes disposées en hémicycle autour de la salle; tour à tour elles cèdent sous l'action des clefs d'argent; de chaque ouverture béante s'échappe un torrent de pierreries, — améthystes, saphirs, émeraudes, — exaltant la cupidité de la nourrice, tandis qu'Ariane, avec une impatience croissante, cherche éperdûment la septième porte, — la porte fatale dont la clef d'or doit livrer le secret. — Derrière la cascade des diamants, sous la voûte, elle l'aperçoit enfin, et, malgré les supplications terrifiées de la nourrice, joyeusement elle enfreint la défense.

Des profondeurs d'un souterrain s'élève un chant, étouffé d'abord, mais qui s'enfle, grandit, emplit la salle. « Ce sont les autres femmes! » s'écrie triomphalement Ariane. « Je vais descendre où l'on m'appelle! » Elle va franchir le seuil, lorsque surgit Barbe-Bleue. Durant quelques répliques haletantes, c'est le duel des forces ennemies; bientôt, la sereine résistance d'Ariane

semble devoir être broyée et la menace sur le point de s'accomplir; mais à ce moment, les paysans furieux envahissent la salle et font mine de se précipiter sur Barbe-Bleue. Ariane, doucement, s'interpose et leur dit : « Que voulez-vous? Il ne m'a fait aucun mal. » Les paysans se retirent et le rideau se ferme, tandis que Barbe-Bleue, immobile, « les yeux baissés, regarde la pointe de son epée ».

ACTE II

Ariane, avec la nourrice, arrive dans le souterrain. A l'aide de sa petite lampe, elle perçoit au plus profond de l'obscurité un frémissement, un mouvement, et découvre les cinq captives blotties dans un même coin, presque aveugles, engourdies comme des larves. Contenant son enthousiasme, elle murmure de tendres et rassurantes choses, elle effleure de caresses les fronts, les cheveux, les robes en haillons, et, peu à peu, les craintives prisonnières, sans comprendre encore que c'est la délivrance qui vient d'entrer, s'approchent et répondent aux fievreuses questions d'Ariane. Elles se nomment : Bellangère, Ygraine, Sélysette; Mélisande, avec sa chevelure légendaire, et Alladine, la plus jeune, l'exotique frissonnante, la petite instinctive aux grands yeux noirs. Ivre de bonheur, Ariane leur révèle qu'elle vient en libératrice. Mais l'obéissance, la résignation, la peur ont presque anéanti, en ces âmes longtemps opprimées, le désir même de la fuite. Il faut qu'Ariane, étonnée, déçue, s'impatiente, les supplie, pour qu'on la guide vers l'infime rayon de lumière dont se contentaient les pauvres yeux contraints à l'eternelle nuit.

Une fente est là, — il s'agit de l'agrandir. Sous les ongles d'Ariane, sous la poussée de sa volonté tendue, un lourd volet s'écarte et montre une fenêtre. A coups de poings, à coups de pierres, Ariane la met en éclats. Dans une irradiation apparaît toute la vie : le village, la mer, les montagnes, — les hommes. Prenant par la main ses sœurs, Ariane les entraîne en chantant avec elles : « Dansons, dansons aussi la ronde de la lumière. »

ACTE III.

Le château semble déserté par le maître. Est-il allé chercher du renfort? A-t-il fui les represailles populaires? Nul ne le sait. Dans la salle du premier acte, maintenant brillamment éclairée, les cinq femmes ont fait apporter de grands miroirs, des coffres pleins de robes d'orfroi. Oublieuses du tyran, elles se parent de leur mieux, tâchant, mais avec quelle timidité! de réveiller leurs charmes attristés. Ariane est là, qui va de l'une à l'autre, délivre les cheveux, découvre les bras frais, les épaules craintives, exhorte ses compagnes à libérer leur beauté chacune selon son sens propre. Cependant, à l'orchestre, le thème de la captivité enserre avec insistance les idées de vie et de lumière : en vérité, celles qui furent prisonnières n'ont pas cessé de l'être; une salle magnifique a remplacé le cachot, mais dans les petites âmes asservies, point de notion possible de la liberté véritable. Derrière les sourires d'Ariane croît une profonde tristesse : dès son arrivée dans le souterrain, elle a compris que la révolte contre l'oppresseur n'était pas entière, et que persistait le respect de la force brutale; elle a senti dans ces êtres, si invraisemblable que ce fût, quelque chose de *consentant*. Aussi, quand la nourrice, affolée, hagarde, accourt en criant : « Il revient! il est là! » nous savons avec Ariane qu'un débat va s'ouvrir, infiniment haut, grave et définitif.

Les femmes, tremblantes, cherchent un refuge dans les bras d'Ariane, puis, au bruit d'un combat, elles s'élancent aux fenêtres; elles aperçoivent les paysans défendant le château, et Barbe-Bleue, qui, avec une poignée d'hommes, soutient une lutte féroce.

Ariane, le front soucieux, est immobile au milieu de la salle. Soudain, les cris railleurs, les chants grossiers des paysans annoncent qu'ils ont capturé « la bête ». La porte s'ouvre, et ils font leur entrée, narquois, contents d'eux, portant le seigneur ligotté, inconscient, à demi-mort; ils le déposent à terre et ne se décident pas à quitter la salle avant qu'Ariane leur ait fait espérer sa vengeance prochaine.

Les femmes, instinctivement, sont tombées à genoux.

Ariane s'approche de Barbe-Bleue, va d'abord au devoir simplement humain de panser ses blessures, réclame de l'eau fraîche, des linges doux. A ces mots, toutes les femmes s'empressent, car la pitié, l'instinct de « servir », et toutes les vertus ordinaires à leur sexe viennent de se réveiller à la vue de la douleur physique. Cette brute au corps lacéré, elles ne la craignent plus; voici qu'elles soignent Barbe-Bleue, le protègent, s'agenouillent autour de lui : elles vont l'aimer. Ariane poursuit d'autres pensées : royalement, doucement, elle coupe à l'aide d'une dague les cordes qui entravaient le prisonnier. Puis, lui donnant un baiser sur le front, elle lui dit « Adieu! » et se dirige vers la porte. « Ariane!... Ariane!... Où vas-tu? » s'écrie Sélysette. — « Loin d'ici, là-bas, où l'on m'attend encore. »

Elle s'arrête un instant. Un de ces êtres qu'elle a tant aimés, qu'elle vient d'arracher à la mort dans les ténèbres, l'a-t-il véritablement comprise? Une de ses sœurs va-t-elle, grâce à des forces neuves, trouver en soi-même sa délivrance véritable et suivre Ariane? La suivre, de son propre consentement, sur les routes illimitées?

Ygraine et Bellangère se détournent; Mélisande et la tendre Sélysette hésitent une seconde, regardent Barbe-Bleue, et demeurent; une douleur immense envahit le cœur d'Ariane; elle se tourne vers la petite Alladine, qui lui fut la plus chère et que son instinct pur va peut-être éclairer. Alladine se jette dans les bras d'Ariane et sanglote convulsivement. Ariane l'embrasse longuement, ouvre ses bras, la laisse libre...

Et les cinq épouses de Barbe-Bleue demeurent immobiles, tandis qu'Ariane s'en va par la campagne infinie.

M. S. M.

PEINTRES BELGES (1)

Anna Boch

A notre époque de doute et d'inquiétude, en un temps où le dogmatisme sectaire entrave trop souvent la spontanéité de l'instinct, le peintre qui se borne à transcrire fidèlement, avec simplicité, les impressions qu'il recueille de la nature est presque une exception. Les procédés, les formules, les théories s'opposent au libre essor des tempéraments. Naguère prisonniers des préceptes académiques, les artistes semblent ne s'en être libérés que pour s'imposer de nouvelles contraintes.

M[lle] Anna Boch, qui pour la première fois sollicite par l'exposition d'un ensemble de ses œuvres les suffrages du public parisien, se présente affranchie de tous liens. Ses paysages,

(1) Préface du catalogue de l'Exposition ouverte du 7 au 19 décembre à la galerie Druet, 20, rue Royale, Paris.

ses intérieurs, ses études de fleurs et d'accessoires reflètent un esprit sensible à la beauté et respirent l'unique joie d'extérioriser des sensations vives et profondes. Le spectacle de la vie rustique captive presque exclusivement son intérêt. Elle l'étudie dans les campagnes de la Flandre et du Brabant, sur le littoral de la mer du Nord, dans les plaines aux horizons illimités de la Hollande. La Normandie et la Bretagne, la Savoie, la Provence l'ont tour à tour attirée et retenue, lui fournissant, avec des impressions renouvelées, une gerbe de sites champêtres ou maritimes dont elle décrit avec exactitude les aspects souriants ou sévères. Mais l'objectivité du motif demeure asservie chez elle à la sensation. Et quel que soit le décor choisi, dans la multiplicité des sujets, sous la diversité des colorations s'affirme l'unité d'une vision orientée vers la lumière, que passionnent surtout les fêtes du soleil. Tout en restant véridique, l'artiste accorde avec le rêve qu'elle poursuit la réalité dont elle s'inspire.

De ce mariage naît un art aimable et sympathique, incliné vers la joie, d'autant plus séduisant que la virilité de la touche s'y allie aux délicatesses et à la grâce d'une âme féminine.

Son *Coucher de soleil en Savoie*, ses *Tournesols*, sa *Tour de Veere*, son *Port de Martigues*, ses *Boules de neige*, sa *Desserte*, — pour ne citer que quelques exemples significatifs, — révèlent, avec des aptitudes propres à réaliser les expressions les plus différentes, un peintre dans la pleine possession de ses moyens, en qui chantent les voies harmonieuses de la nature et qui en répercute l'écho.

La sincérité de cette peinture fraîche et franche, que l'influence des maîtres impressionnistes a éclaircie sans en altérer le caractère personnel et primesautier, sera vraisemblablement appréciée à Paris comme elle l'est en Belgique, où Mlle Anna Boch s'est créé, parmi les femmes peintres, une situation en vue. Le Musée de Bruxelles possède une de ses toiles. Il en est d'autres dans des collections particulières. Presque toutes proclament la sérénité des claires journées d'été, l'allégresse des champs illuminés, la gloire des ciels purs, le recueillement des villages aux heures chaudes. On pourrait leur donner pour légende ces vers évocatifs d'Emile Verhaeren :

> L'air est si beau qu'il paraît chatoyant;
> Sous les midis profonds et radiants
> On dirait qu'il remue en roses de lumière,
> Tandis qu'au loin les routes coutumières.
> Telles de lents gestes qui s'allongent, vermeils,
> A l'horizon nacré montent vers le soleil.

OCTAVE MAUS

Le Salon des Aquarellistes.

L'aquarelle tend de plus en plus à se libérer des limites étroites qui lui étaient autrefois assignées. Elle aborde tous les sujets et ne se laisse arrêter par aucune difficulté de métier. Elle sera bientôt l'égale de la peinture à l'huile, en ce sens qu'on l'étudiera avec un égal intérêt et qu'on n'affectera plus de la regarder comme un art facile, léger, un art d'amateur et de désœuvré. L'aquarelle est peut-être le procédé de peinture où l'artiste se manifeste le plus libre, le plus spontanément lui-même, tout en disposant de moyens restreints. Étudier l'artiste à travers ses essais d'aquarelles est un travail de psychologue, car c'est pénétrer directement l'esprit du peintre. Tout Whistler par exemple apparaît, se ramasse et se déploie dans une seule de ses aquarelles.

La XLIXme Exposition des Aquarellistes montre d'heureuse façon que la plupart de nos bons peintres à l'huile sont aussi des aquarellistes excellents. Il y a, parmi le grand nombre d'œuvres exposées, un grand nombre de curieuses et belles choses. Les plus grandes, du reste, comme presque toujours, ne sont pas les meilleures. Pour s'être limité à des impressions exprimées en petites pages, Émile Claus ne se montre pas moins exquisement inspiré dans ses fines, légères et si lumineuses notations; Alfred Delaunoy concentre une poésie intense, une émotion vraiment empoignante, autant dans ses petits paysages d'automne et de printemps qui appellent la méditation que dans ses portraits d'une psychologie rude, raboteuse, parfois brutale, toujours tendue et grave. Jacob Smits, plus téméraire, aborde le portrait en coloriste, le traite d'un pinceau souple, en des pages de grande allure, et il donne à ses figures un modelé aussi sûr, les fait vivre d'une expression aussi forte que s'il s'agissait de toiles longuement travaillées et remaniées.

Bien des œuvres de haute qualité frappent dans cette exposition. Voici Lemmen avec une suite d'études d'intérieur, — mieux que des études, du reste, car ces pages d'un art raffiné offrent un coloris harmonieux et d'heureuses recherches lumineuses, des vibrations de tons tout à fait séduisantes. Cassiers, cette fois, expose de belles études de petites villes décrépites et il note avec une poésie captivante l'atmosphère qui semble elle-même vieillotte et surannée entre les murs branlants, sur les places où les tours flamandes font pleuvoir leurs carillons radoteurs. Voici Richard Baseleer avec des paysages largement traités, des ports de Malte, Alexandrie, pages aérées, pleines de mouvement et d'une belle vigueur de coloris. Les œuvres de Victor Uytterschaut sont d'une heureuse venue, sans artifice, dégagées, d'une fraîcheur matinale comme mouillée de rosée. Lynen a des dessins joliment spirituels dans leur engoncement voulu; Marcette, toujours agité, venteux, expose des marines comme il nous a habitué à en voir, dont le seul défaut est de se ressembler trop, ce qui, à la longue, les fait paraître d'allure un peu factice. Les œuvres de Xavier Mellery tiennent peu de l'aquarelle, si l'on entend par là que la couleur n'en est guère nuancée, mais ce sont des dessins rehaussés d'une noble beauté, sobres, robustes, évoquant de hautes pensées. Citons encore, car l'énumération seule des œuvres de mérite est déjà longue, les aquarelles de Théo Hannon, aussi habile dans cet art que dans l'art des vers; d'Auguste Donnay, volontairement mais finement naïf, presque légendaire en sa forme simpliste; de Mme Gilsoul, dont les jardins fleuris sont d'une saveur nullement mièvre, mais saine et bien aérée; les impressions d'un curieux exotisme de Walter Vaes. Parmi les étrangers qui paient leur écot à cette exposition, voici d'abord Bauer, parcimonieux, mais dont le *Temple à Delhi* et le *Sphinx* sont deux œuvres d'une extraordinaire puissance de vision; voici Robinson, Miss Montalba, celle-ci évocatrice d'une Venise curieuse et très séduisante; Bartlett, mieux inspiré que d'habitude dans son *Pardon en Bretagne*; Breitner, Gaston Latouche, Mme Crespel vraiment charmeuse, avec des natures-mortes d'une fausse précision exquise, et d'autres.

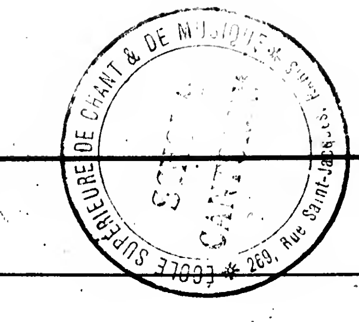
F. H.

AU FEU!

Donc, M. J. Ernest-Charles, de la plus déplorable façon (pour lui) nous « sabota » la figure ainsi qu'à la campagne entreprise par la *Société nouvelle* pour la protection du musée du Louvre. Nous eûmes le sourire — ou nous nous trompons fort — dans la lettre que nous adressâmes au *Gil Blas* et que ce journal publia dans son numéro du 4 décembre.

Or, M. Ernest-Charles a vu rouge, et, récidivant dans le *Gil Blas* du 6 décembre, nous a offert à tous une nouvelle série de gros mots où sans doute il faut chercher la quintessence de l'esprit de ce grand critique.

Nous avions signé « le pompier de service » : cela permit à M. Ernest-Charles des variations d'une rare lourdeur sur « les pompiers de Belgique et du Hainaut ». Il nous plut de dater la lettre de Frameries : M. Ernest-Charles, une fois de plus, monta



à l'arbre. En vérité, il importe peu que cette campagne soit née en Belgique, en Hainaut ou à Frameries plutôt qu'au Paraguay ou en Nouvelle-Zélande. Il ne s'agit aucunement d'une intervention des Belges « parfaitement injurieuse pour la France » (!?!) et M. Ernest-Charles en voulant le faire croire à ses lecteurs ignore la vérité, ou la déforme, pour essayer de justifier sa légèreté et son article bêtement chauvin. Personne ne l'a cru, personne ne le croira. Voyons! Les artistes français, la presse française ont dénoncé cent fois de très graves dangers d'incendie qui menacent le musée du Louvre et que M. Ernest-Charles n'essaie point de nier. Des écrivains, des artistes de tous les pays s'émeuvent de ces révélations et une revue internationale qui, par hasard, s'édite en Belgique résume leurs alarmes dans une adresse au gouvernement français, conçue en termes mesurés. Où voit-on là une manifestation « stupide, baroque, saugrenue, grossière, impudente, indécente, etc. » contre l'administration des Beaux-Arts, « injurieuse et blessante » pour le peuple français?

M. Ernest-Charles fait fi des signatures des Allemands, des Anglais, des Italiens, des Russes, des Belges éminents que la *Société nouvelle* a recueillies, comme il dédaignera sans doute les nombreux autres « exotiques » qui ont envoyé depuis leur adhésion. Les adhésions françaises l'embarrassent un peu, ou plutôt le mettent dans la plus amusante des colères.

« Je ne vois pas sous quel prétexte nous accueillerions, nous, avec bonne grâce, une marque d'intérêt qui n'est pas moins insultante et une marque de défiance qui n'est pas moins blessante... Nous avons la manie de nous laisser donner des leçons dont nous n'avons aucun besoin, et même de provoquer les gens à nous donner des leçons superflues. Il faut que cette manie disparaisse. Et puisque tel pompier de Belgique a recruté d'autres pompiers de tous pays pour courir au secours du Louvre, qui ne brûle pas, renvoyons, s'il vous plaît, ces pompiers à leurs pompes. La revue la *Société nouvelle* a rassemblé un certain nombre de signatures exotiques (*nous avons la conviction que nos compatriotes qui se sont laissé duper retireront leur signature à eux*), les promoteurs de cette insolente manifestation enverront sans aucun doute les signatures ainsi recueillies, soit à notre ministre de l'instruction publique, soit à notre sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts. Nous sommes certains que M. Gaston Doumergue et M. Dujardin-Beaumetz non seulement ne prendront pas en considération cette manifestation contre l'administration des Beaux-Arts français — ce serait reconnaître qu'elle est justifiée, et elle ne l'est pas! (Ouf!) — *mais nous sommes certains qu'ils refuseront absolument même de recevoir les listes de signatures*. Ils les retourneront à ceux qui les auront réunies, et tout le monde les approuvera de les retourner sans les lire. » Et voilà! La colère de notre... jeune confrère est plutôt drôle.

Nous reconnaissons volontiers notre erreur : ce n'est point le Louvre qui va brûler; c'est M. Ernest-Charles qui flambe. C'est sur lui qu'il faut diriger nos lances. LOUIS PIÉRARD

Parmi les dernières adhésions reçues, citons celles de : Théo Van Rysselberghe, Émile Claus, Philippe Zilcken, Octave Uzanne, Tristan Klingsor, Gabriel Séailles, G. Palante, professeur de philosophie à St-Brieuc, Valère Brussoff et Serge Poliakoff, directeurs de la *Balance* de Moscou, etc.

EXPOSITIONS

M. William Degouve de Nuncques

Les tableaux que groupe en ce moment au Cercle artistique M. Degouve de Nuncques reflètent deux tendances distinctes. Les uns, en petit nombre, montrent l'Argonaute embarqué à la conquête des Toisons de lumière. D'autres, — et il semble qu'ici s'accordent mieux avec la qualité de son tempérament les investigations passionnées du peintre, — révèlent le souci de démêler dans un site son caractère intime, d'écouter et de traduire le langage secret que parlent à ceux qui ont assez de tendresse pour l'entendre les arbres, les étangs, les maisons, les meules de foin, et les jardins pauvres, et les nostalgiques canaux.

C'est dans ces évocations surtout que transparaît la sensibilité de l'artiste. Replié sur lui-même, mêlant aux aspects de la nature le rêve ingénu qu'il poursuit, il se raconte lui-même en décrivant ce village de Rosières, où il vécut, et ces neiges et ces crépuscules et ces brouillards de Stockel, qui abrite sa retraite actuelle. L'âme d'un primitif est en lui. A menus coups de pinceau, il érige avec amour des monuments de foi et de reconnaissance aux spectacles qui l'ont ému. La matière, souvent, est indigente, la main inexperte. Mais cette exécution naïve n'est-elle pas cent fois préférable aux acrobaties de tels virtuoses en vogue dont la technique éblouissante a détruit le sentiment?

Dans leur grâce timide, les toiles de M. Degouve de Nuncques ont souvent un charme exquis. Quelques notes de voyage, un souvenir automnal de Schoenbrunn, un clair de lune à Salzburg, des impressions de Majorque apportent une heureuse diversion aux études patiemment recueillies aux environs de Bruxelles. Elles montrent, par leurs aspects différents, combien la vision du peintre est fidèle et sincère.

O. M.

NOTES DE MUSIQUE

Récital de Mme Kleeberg-Samuel.

Le principal attrait du récital annuel de Mme Kleeberg-Samuel consistait dans l'exécution de la sonate op. 111 de Beethoven. Cette œuvre tente peu les femmes. Elle est philosophique, et sa grandeur est plus faite de brusqueries et d'abstraction que de style ou de sentiment. Il était curieux d'entendre l'interprétation qu'en donnerait une des meilleures pianistes femmes de notre temps, si respectueuse des auteurs qu'elle étudie, si inquiète, si anxieuse de surprendre leurs intentions et non de mettre en valeur ses propres effets.

L'exécution fut attachante, et on l'a écoutée avec une vive sympathie. Mme Kleeberg-Samuel, étant femme, a franchement proposé sa compréhension de femme. Sa sonate op. 111 est une œuvre tour à tour animée et rêveuse; elle la traite volontairement sans violences, sans éclats ni brutaux contrastes. Des passages en pianos, des ralentissements sont doux, presque caressants; des traits qui, virilement, auraient l'éclair impatient d'un coup de griffe, sont équilibrés, étincelants, presque joyeux. Le tout est intime; et le finale, le beau finale où il semble que la pensée recherche toujours plus haut une solitude plus grande et plus pure, se transforme sous ces doigts féminins en une harmonie consolante, presque souriante. Cela était fort particulier et les nombreux auditeurs que cette tentative avait attirés ont écouté avec un intérêt jamais faiblissant l'interprétation adoucie de Mme Kleeberg-Samuel.

Le programme se composait également de la *Kreisleriana* de Schumann, que l'excellente artiste exécute avec tant de justesse et de vie; il s'ouvrait par des pièces de Bach, Scarlatti et Haendel, jouées avec un style, une musicalité, un rythme parfaits; et il se terminait par diverses pages plus légères, parmi lesquelles les *Jardins sous la pluie* de Debussy, adorables de vie et de spirituelle fraîcheur.

Mme Kleeberg-Samuel a remporté un très vif succès.

H. L. B.

Deuxième séance du quatuor « Piano et Archets »

Le Quatuor de Castillon, le Trio pour cordes (op. 9 n° 3) de Beethoven et, pour finir le Quatuor en *sol* de Fauré, tel fut le charmant programme offert avant-hier par MM. Bosquet, Chaumont Van Hout et Jacob aux amateurs empressés à les applaudir, — au premier rang desquels Mme la comtesse de Flandre.

On suivit avec le plus vif intérêt l'interprétation si nuancée, si chaleureuse et en même temps si homogène de couleur, de rythme et de style que donnèrent de ces trois grandes pièces les remarquables quartettistes. Il y eut, dans l'œuvre de Castillon, un abandon délicieux, des caresses, une poésie évocatrice de l'époque

déjà lointaine, dominée par l'influence de Schumann, où elle fut écrite. Le classicisme de Beethoven et, formant contraste, le pathétisme de Fauré s'exprimèrent tour à tour avec la plus séduisante éloquence. On ne peut assez louer et remercier les exécutants qui dispensent généreusement de si hautes sensations d'art.

O. M.

THÉATRE DE LA MONNAIE

Salomé

Le rôle de Salomé convient particulièrement au tempérament pathétique et à la belle voix ardente de Mme Claire Friché. Elle s'y révéla, la semaine dernière, artiste sûre d'elle-même, tour à tour fougueuse et impassible, impérieuse et suppliante, glacée et folle d'amour; elle fut, avec autorité, tout à la fois la princesse de Judée et le monstre de luxure dont la légende a créé le double visage. Servie par un organe généreux et par de précieux dons de musicienne, la cantatrice donna aux élans lyriques du compositeur une intensité et un éclat remarquables. L'épreuve était attendue avec une impatiente curiosité : elle combla tous les vœux.

Si l'interprète principale du concerto érotique de M. Richard Strauss recueillit d'unanimes applaudissements, M. Martinelli, le nouvel Hérode, fut apprécié pour la clarté de sa diction et pour son exacte compréhension du personnage. Dans le rôle de Jokanaan, M. Petit est farouche et terrible à souhait. On le croirait taillé dans un cœur de cèdre par quelque Gauguin chaldéen. Ah! qu'il serait absurde de croire que cet anachorète « n'est pas de bois ! » Avec cela, voix sonore, belle prestance et geste héroïque. Mme Laffitte, MM. Galinier et Nandès complètent une distribution dont chaque titulaire a son importance et sa physionomie.

Grâce à cet excellent ensemble et à une interprétation orchestrale magistralement établie par M. Sylvain Dupuis (il en faut, de la tête, du coup d'œil et du bras, pour se diriger à travers ces fourrés épineux!), grâce aussi à une danseuse évocative et souple, Mlle Cerny, *Salomé* a retrouvé le succès qui l'accueillit l'an passé. Et ceux même qu'exaspère cette musique frénétique, déséquilibrée, grinçante et agressive retourneront l'écouter. L'œuvre a le rare mérite de ne laisser personne indifférent. Elle provoque des discussions qui, entre le « C'est immonde! » de mon voisin de gauche et le « Quel chef-d'œuvre! » de ma voisine de droite, laisse le champ libre à quelques opinions moyennes.

O. M.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

POÉSIE. — *Dans le Silence*, par RENÉ LYR. Bruxelles, Spineux et Cie. — *La Douleur et la Vie*, par PAUL PRIST. Bruxelles, imp. F. Flament. — *La Prairie fauchée*, par GEORGE GAUDION. Bibliothèque de *Poésie* (imp. J. Baylac, Toulouse).

ROMAN. — *Ame blanche*, histoire d'une petite fille, par MARGUERITE VAN DE WIELE. Bruxelles, Ed. de *la Belgique artistique et littéraire*. — *Bobette, Petite-sœur de la lune*, par S. BONMARIAGE. Bruxelles, H. Lamertin. — *La Caverne*, par RAY NYST. (Notice-annonce de ce roman). Bruxelles, imp. Ve Monnom. — *Les Moments perdus de John Shag*, par GILBERT DE VOISINS. Paris. Bernard Grasset. — *La Légende de Diamant*, sept récits du Monde Celtique, par EDMOND BAILLY. Paris, librairie de l'Art indépendant.

ESSAIS. — *Tablettes d'un Cynique*, par LOUIS THOMAS. Mons et Paris, Ed. de la *Société Nouvelle*.

CRITIQUE. — *Auguste Rodin; l'Œuvre et l'Homme*, par JUDITH CLADEL. Préface de CAMILLE LEMONNIER. Ouvrage illustré de 92 planches hors texte dont plusieurs en couleurs. Bruxelles, G. Van Oest et Cie. — *Fantin-Latour, sa Vie et ses Amitiés*, par ADOLPHE JULLIEN (avec cinquante-trois reproductions d'œuvres du maître, six autographes et vingt-deux illustrations dans le texte). Paris, Lucien Laveur, 13, rue des Saints-Pères. — *Essai sur la Dialectique du dessin*, par JEAN DE BOSSCHERE. Ouvrage illustré de 16 planches hors texte et de 18 illustrations dans le texte. Bruxelles, G. Van Oest et Cie. — *Le Triptyque mutilé de Zierickzée*, par L. MAETERLINCK. Extrait de la *Revue de l'Art ancien et moderne*, Paris. (Cinq illustrations.) — *Question d'art*. Lettre ouverte à M. Emile Wauters, par L. CAVENS. — *La Musique actuelle en Allemagne et Autriche-Hongrie*, avec 90 portraits, vues et plans hors-texte, par EUGÈNE D'HARCOURT. Paris, F. Durdilly et Fischbacher. — *L'Art de dire et le Théâtre*, par LÉON BRÉMONT. Paris, Ch. Delagrave. — *Léon de Monge*, par P. RENAULT. Bruxelles, Société belge de librairie (collection Diamant). — *L'Esthétique des Villes*, par EMILE MAGNE. Paris, *Mercure de France*. — *De l'Organisation des musées*, par F. VAN DEN BOSCH. Extrait du *Bulletin de la Société d'histoire et d'archéologie*. Gand, A. Siffer.

SOCIOLOGIE. — *Vers les temps nouveaux par l'éducation intégrale et par la femme*, par FIRMIN RAILLON. Préface de LOUIS FRANK. Paris, V. Giard et E. Brière. — *Nouveau Catéchisme*, par PAUL ADAM. Paris, E. Sansot. — *Le Taureau de Mithra*, par PAUL ADAM. Paris, E. Sansot.

THÉATRE. — *La Madone* et *la Dixième journée*, par PAUL SPAAK. Bruxelles, H. Lamertin. — *La Peste de Tirgalet*, tragi-comédie en 3 actes et 4 tableaux, par le Bon CH. VAN BENEDEN. Bruxelles, Ed. de la *Belgique artistique et littéraire*.

PÉDAGOGIE MUSICALE. — *Dans les propylées de l'instrumentation*, par EM ERGO. Bruxelles, Schott frères.

PETITE CHRONIQUE

La Libre Académie de Belgique a décerné le prix annuel de la fondation Edmond Picard (600 fr.) à M. Edmond De Bruyn, que divers travaux littéraires, et tout particulièrement un *Éloge d'Anvers* paru l'été dernier dans l'*Occident* ont signalé à l'attention.

Fondateur du *Spectateur catholique*, une revue anversoise qui eut une existence éphémère mais glorieuse, M. De Bruyn collabore à plusieurs revues belges et étrangères où il se fait remarquer par la finesse, l'humour et l'ironie de sa pensée.

L'Art moderne a publié de lui, on s'en souvient, de spirituelles et très littéraires chroniques. Notre collaborateur M. Thomas Braun esquissera, dans notre prochain numéro, la physionomie du lauréat.

Contrairement aux prévisions, c'est à M. Rudolf Eucken qu'a été décerné le prix Nobel pour la littérature. Né en Frise le 5 janvier 1846, le lauréat professe depuis trente-cinq ans à l'Université d'Iéna, où il occupe la chaire de philosophie dont Fichte fut jadis le titulaire. Il est l'auteur d'un certain nombre d'ouvrages historiques et philosophiques dont les plus appréciés sont l'*Histoire de la terminologie philosophique* (1878), les *Conceptions de la vie des grands penseurs* (1890), les *Courants spirituels contemporains* (1904), les *Eléments d'une nouvelle conception de la vie* (1907).

M. Paul Du Bois met la dernière main à l'exécution du monument Joseph Dupont, qui sera livré aux praticiens le mois prochain. Il se compose de trois figures symboliques dont l'une, assise, tient à la main le médaillon du musicien. La composition est d'une grande élégance de lignes et d'un heureux effet décoratif. L'artiste y a combiné ingénieusement le bas-relief et la ronde-bosse, de façon à relier par des transitions habiles les parties saillantes à l'architecture du théâtre de la Monnaie, auquel le monument est destiné.

La hauteur totale est de 3 m. 50; la largeur, de 2 mètres. Le tout s'encadrera dans une baie du premier étage. L'inauguration aura lieu au début de la prochaine saison théâtrale.

C'est le 8 juin prochain que sera inauguré à Bruxelles, dans le square de la place de l'Industrie, le monument Julien Dillens, œuvre du statuaire Lagae.

Le motif principal de ce monument est un agrandissement de la figure composée par Dillens et exécutée en ivoire, qui fut offerte par la ville de Bruxelles à l'architecte Jamar.

C'est M. G. Devreese qui a obtenu le premier prix (3,000 fr.) au concours de médailles organisé par le Comité de l'Exposition de 1910. Le second prix (1,000) fr. a été décerné à M. Paul Du Bois.

La Société centrale d'architecture ouvrira samedi prochain, au Palais de la Bourse, son exposition annuelle. Y prendront part MM. E. Anciaux, L. Bochoms, F. Bodson, P. Bonduelle, J. Caluwaers, J.-B. Dewin, T. Dhuique, A. Dumont, M. Peeters, H. Van Montfort, architectes, et M. Ch. Samuel, statuaire. L'exposition sera ouverte de 10 à 4 heures jusqu'au 24 décembre.

Au moment où se pose en point d'interrogation la question, toujours si ardue, des cadeaux d'étrennes, nous croyons devoir signaler à nos lecteurs l'artistique initiative prise par M. Paul Guastalla, qui a ouvert en pleine rue Royale, dans le quartier le plus élégant et le plus animé de Bruxelles, une exposition permanente d'objets d'art digne d'attirer l'attention des amateurs de goût et des collectionneurs les plus difficiles.

C'est dans les vastes locaux de l'ancienne maison Canonne qu'est installée cette importante galerie. Comme naguère à la «Toison d'Or », ou, à Paris, chez Bing, on y a réuni, dans un cadre harmonieux, tout ce qui peut contribuer à la décoration d'un intérieur élégant. Des tableaux de prix ornent les murs. Les bronzes de Barbedienne voisinent avec les marbres des maîtres de la statuaire contemporaine. Sur des meubles de Majorelle, les porcelaines de la Manufacture nationale de Sèvres et des Manufactures royales de Saxe et de Copenhague composent avec les céramiques de Lachenal, les étincelantes verreries de Daum et de Gallé, les pâtes de verre de Georges Despret, etc., un chatoyant ensemble que rehaussent les bois finement sculptés d'Aimone, les marqueteries délicates de Spindler.

Tout acheteur, fût-ce d'un modeste bibelot, est certain de trouver à la Maison d'art de la rue Royale une œuvre signée par un artiste, d'un goût sûr, d'une authenticité garantie. Aussi les visiteurs affluent-ils dans cette galerie, déjà célèbre bien que tout récemment inaugurée.

Les répétitions d'ensemble d'*Ariane et Barbe-Bleue*, le drame lyrique de MM. Maeterlinck et Paul Dukas dont nous publions ci-dessus le résumé, ont commencé la semaine dernière au théâtre de la Monnaie sous la direction de M. Sylvain Dupuis et sont poursuivies tous les jours avec la plus grande activité. M. Dukas est à Bruxelles et préside au travail, dont il se montre très satisfait. La direction compte pouvoir fixer la première représentation au samedi 26 courant.

La deuxième conférence des « Amis de la Littératnre » sera faite jeudi prochain, à 8 h. 1/2, à l'Hôtel de ville de Bruxelles, par Mlle Marguerite Van de Wiele, qui a choisi pour sujet : *Nos conteurs et nos romanciers*.

Rappelons que c'est aujourd'hui dimanche, à 2 h. 1/2, qu'aura lieu, salle Patria, le deuxième concert Ysaye sous la direction de M. Eugène Ysaye et avec le concours de MM. Harold Bauer, pianiste, Strauwen, flûtiste et du maître Eugène Ysaye lui-même.

Mardi prochain, à 8. h 1/2, concert avec orchestre organisé par le *Deutscher Gesang-Verein* sous la direction de M. F. Welcker. Billets en vente chez Schott et Breitkopf.

Le Cercle artistique organise pour vendredi prochain, à 8 h. 1/2, une représentation de *Tartuffe*, avec M. F. Huguenet et Mme S. Devoyod dans les rôles principaux. Des artistes de la Comédie-Française, de l'Odéon et de la Porte-Saint-Martin compléteront l'interprétation.

Vendredi prochain, à 8 h. 1/2, à la salle Patria, M. Édouard Deru donnera un concert avec le concours de MM. Eugène Ysaye, Th. Ysaye et E. Chaumont. Au programme : Sonate de Tartini pour violon et piano, MM. E. Deru et Th. Ysaye; sonate de Haendel pour deux violons, MM. Eug. Ysaye et E. Deru; concerto de Vilvadi pour trois violons avec accompagnement d'orchestre, MM. Eug. Ysaye, E. Deru et E. Chaumont; concerto de Brahms pour violon et orchestre, M. E. Deru. Orchestre sous la direction de MM. Eug. Ysaye et L. Kefer. Billets chez Breitkopf.

Poesia donnera le dimanche 27 décembre, à 8 heures, salle Patria, son premier spectacle d'art avec le concours de Mme A. Guilleaume. Au programme : le *Songe d'une matinée de printemps*, tragédie inédite de G. d'Annunzio; poésies inédites d'auteurs belges ; les *Romanesques* d'Edmond Rostand.

De Paris :

Une exposition générale de l'œuvre de Georges Seurat (1859-1891) sera inaugurée demain, lundi, dans la galerie Bernheim, 15, rue Richepanse, et restera ouverte jusqu'au 9 janvier. On y reverra toutes les toiles qui, jadis, suscitèrent de si vives polémiques : *Un dimanche à l'île de la Grande-Jatte*, *la Baignade*, *le Cirque*, *les Poseuses*, etc., et qui aujourd'hui sont devenues classiques.

La gazette littéraire de M. Eugène Montfort, *Les Marges*, va réapparaître au mois de janvier. Cette nouvelle série sera conçue sur un plan nouveau. M. Eugène Montfort s'est adjoint plusieurs collaborateurs choisis. Mais de même qu'il était bien chez lui aux *Marges*, ils y seront bien chez eux. Chacun d'eux y possédera un domaine dont il sera le maître absolu.

Dans ces nouvelles *Marges*, M. Jean Viollis s'occupera régulièrement des romans et M. Edmond Sée du théâtre. M. Louis Rouart parlera des œuvres d'art et M. Émile Vuillermoz de la musique. Enfin une de nos jeunes femmes de lettres célèbres critiquera la littérature féminine.

Quant à M. Eugène Montfort, en une chronique dont le titre *Mélanges* indique à l'avance la variété, il parlera tour à tour de vieux ouvrages et de nouveaux. Et dans chaque numéro le lecteur trouvera, en outre, un conte romanesque ou de beaux vers.

Les Marges paraîtront six fois dans l'année. On peut dès maintenant écrire au bureau, 5, rue Chaptal, si l'on désire se renseigner sur les conditions de l'abonnement.

SOTTISIER :

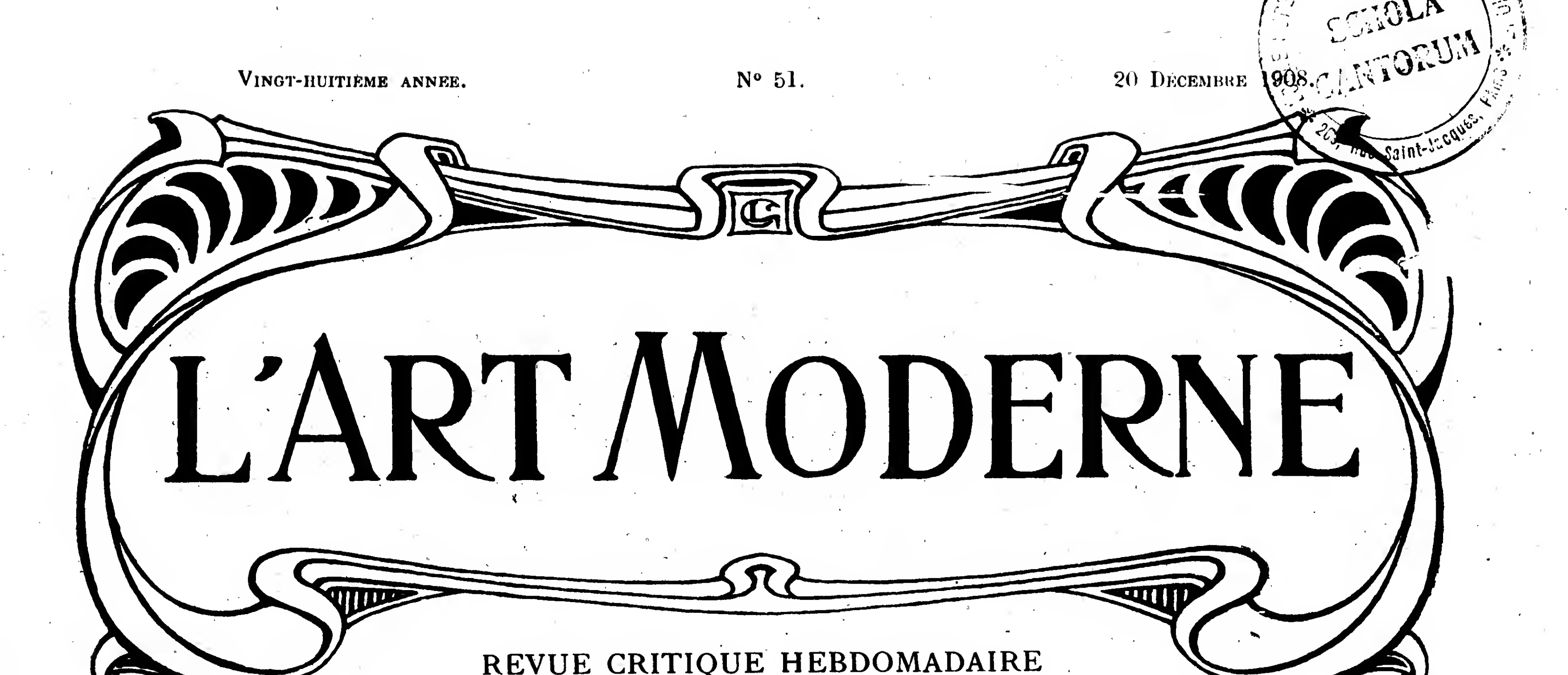
La musique de chambre est un art purement technique.

La musique polyphonique et dramatique est bien plus élevée et est en mesure de décrire plus que toute autre les sentiments, les beautés de la nature. C'est la peinture musicale ; la musique de chambre n'est que le dessin.

L'Indépendance belge, 9 décembre.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-HUITIÈME ANNÉE. N° 51. 20 DÉCEMBRE 1908.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

L'ART MODERNE est envoyé à l'essai, pendant un mois, aux personnes qui nous en font la demande ou qui nous sont indiquées par nos abonnés.
Les demandes d'abonnement et de numéros à l'essai doivent être adressées à l'Administration générale, rue de l'Industrie, 32, Bruxelles.
On est prié de renvoyer la revue à l'Administration si l'on ne désire pas s'y abonner.
L'ART MODERNE est en vente, à Paris, à la librairie H. Floury, 1, boulevard des Capucines.

SOMMAIRE

Un Poète berrichon

Gabriel Nigond

L'auteur de *Novembre*, de l'*Ombre des Pins*, de *Memor*, ces livres d'intimité, de tendresse et de pitié, est, dans la jeune génération littéraire, l'un des poètes les plus vraiment inspirés. Il a le don rare et précieux des larmes, il sait évoquer les paysages et les âmes. Une sympathie profonde l'incline vers tout ce qui aime et souffre, vers tout ce qui est sincère et simple. Le lettré délicat qui a su revivre de façon si poignante les derniers jours de Maurice de Guérin au Cayla, raviver les pastels de Mme de Warens et de Mme d'Épinay, se fait humble pour nous conter la vie des humbles : l'histoire de la sœur Élise, la mort de Claudine, la vieille servante du curé; pour nous dire les pensées des bêtes familières et la poésie des choses.

Ce poète, dont l'œuvre variée résume en elle, comme le dit M. Franz Ansel, presque tous les aspects de la poésie d'aujourd'hui, et en groupe harmonieusement les différentes beautés, fut d'abord, est encore un poète local, rustique, patoisant, qui reçut de sa province l'initiation première. M. Gabriel Nigond est un poète berrichon; disons mieux : il est le poète du Berry.

C'est George Sand, comme on sait, qui, littérairement, a découvert le Berry. Elle avait peint de façon inoubliable ce paysage simple et doux : les grands horizons bleus de sa « Vallée Noire », les fraîches prairies des bords de l'Indre, et ces « traines », herbues, verdoyantes, qui vont se perdant par la campagne. Elle avait dit aussi les travaux de la terre, le labour et la moisson. Et dans ce large cadre pastoral elle avait déroulé ses romans champêtres, sortes de poèmes où s'exprime sinon toute la vie, du moins la vie sentimentale et poétique du paysan.

Elle avait glissé dans la *Mare au Diable*, dans la *Petite Fadette* les plus jolis tours, les mots les plus expressifs du parler populaire; elle fit plus : elle mit tout le récit des *Maîtres Sonneurs* dans la bouche d'un vieux chanvreur, se bornant à transposer en français son parler berrichon.

Il semblait donc qu'après George Sand, après Maurice Rollinat aussi, — qui n'est pas seulement le poète des *Névroses* mais le peintre des *Brandes*, le notateur réaliste, minutieux de tous les aspects de son pays natal, — il semblait que le Berry : paysages et paysans, langue, légendes, traditions locales, fût un thème épuisé pour longtemps. M. Gabriel Nigond vient de le rajeunir de façon très originale.

Les *Contes de la Limousine* (1904) et les *Nouveaux Contes de la Limousine* (1907) sont la peinture la plus franche et la plus complète que l'on ait faite de la vie rustique au Berry depuis George Sand. L'auteur, qui au seuil de ses deux livres rend un hommage filial et ému à la grande Berrichonne, a su la suivre sans l'imiter. Et d'abord, pour faire court, il écrit en vers, et pour faire tout à fait vrai, il écrit en patois — si l'on peut appeler patois ce parler de la France du Centre, qui ne diffère du pur français que par quelques raccourcis de prononciation et quelques expressions de terroir, d'ailleurs bien savoureuses.

Les *Contes de la Limousine* sont des récits, des monologues, des causeries paysannes, ponctués parfois d'un refrain, tels qu'on les pourrait entendre dans la bouche de ceux qui portent la limousine, au cabaret et sous les feuillées autour des tables où l'on boit le vin blanc, sur le banc des portes, le soir, et le long des chemins de pâture où « la bergère en pauvres habits » garde ses ouailles en tricotant.

Le poète fraternel a longuement écouté, le « pésan » lui dire sa vie, ses plaintes, ses espoirs, ses griefs; et nous croyons l'entendre à notre tour. L'âme de « l'homme de la terre », cette âme inconnue ou méconnue, s'exprime ici tout entière, et dans sa langue, avec sa philosophie courageuse et résignée, sa défiance un peu narquoise à l'égard du citadin, sa malice, sa bonhomie et ses délicatesses inattendues.

Et toutes les scènes, tous les types du village défilent : le tourmenté d'amour, le timide, « *l' gas qu'ose pas* »; la bonne vieille résignée dont le mari est mort au travail, dont le fils est resté à la guerre et qui peine encore malgré son grand âge : « *Què qu' vous voulez, faut ben durer!* »; c'est le chemineau, le « traînier » comme on dit là-bas; c'est le séducteur et la fille abandonnée, c'est cette extraordinaire *Hounête fille* qu'on sent vraie comme un portrait, qui a

Fait l'amour et servi l' bon Dieu

et toute seule « appâté six bouches ». Tous ces thèmes villageois, rebattus, banalisés par la romance populaire, reprennent ici sous la main d'un vrai poète la couleur, la fraicheur, la vie supérieure de l'art.

Voici, avec sa chienne Patounne, « l' gardeux de cochons, sauf vot' respect » qui en nous contant sa journée nous dit toute sa vie, car pour lui, comme pour beaucoup d'autres, « un jour est égal à tous jours. »

La *Lizette*, le *Moulin mort*, *Catherine l'Assistance*, voilà pour la note attendrie; et voici la note fraîche : les jeux des gamins, des *Drôles*, et les dernières rumeurs du village qui s'endort.

. . . .

Au frais des peupelliers dû pré,
En grand' bande, on joue à la noce.
C'est les chieùv' s qui sarvont d' carrosse
Et l' Pierre Gauchu qui fait l' curé.
La p' tite Foncine, un' vrai' luronne
S' marie avec el' grand Cadet,
Qu'est soudain tout antimidé,
Pendant qu' sa femm' prend sa couronne!
L' tour de c' te couronne est joli,
Alle est varte et blu', jaune et blanche;
Y a des pâqu' rettes, y a des parvenches,
Du jonc, d' l'herbe et du pissenlit!
On dit la mess' cont' un' racine
Au pied d'un saul'. Parsonn' fait d' bruit.
— « Toi, veux-tu d'ell'?... Toi, veux-tu d' lui?... »
— « J' veux! » dit Cadet. — « Oui! dit Foncine. »
— « Prends y la main!... Suivez l' bedeau!...
« T' nez vot' ciarg' : c'est c' te branch' d'ortie!...
« Entrez tous dans la sacristie!...
« A présent, fait' s-moi mon cadeau!... »
Après la messe, el' curé Pierre,
S' détournant vers les accordés,
Dit à Cadet : « Big' la, Cadet! »
Mais Cadet s' mouv' pas pus qu'un' pierre.
— « Big' la tout d' suit'! que r' prend l' curé.
« C'est ta femm'! Tir'-la par la tête!
— Non, qu' dit Cadet, non! Ça m'embête! »
Et le v' là qui c' mmence à pleurer!...
— Euh! prope à ren! Euh! Poul' mouillée!
Et, l'acraillant d' pus en pus fort,
Les noceux — et l' curé d'abord! —
S' mett' nt à l'embrasser la mariée!
Foncin' les laiss' fair', gentiment,
Rose et fraich' comme un' capucine...
— « Boug' pas, qu' dit Cadet, ma Foncine,
J' t' arcommand' rai c' soir à ta m' man!... »
Mais, juste à l'instant qu' ça s' chamaille
Et qu' la colèr' monte et rougit,
On entend du seuil des logis,
Tout' s les m' mans qu' app' lont leu marmaille!

. . . .

Il y a des pièces satiriques : « *Pour ceux qu'ont trop bu; Tayaut; La Brav'rie* » et d'autres, d'une inspiration large, les « *Houmes de la Terre* ». Il y a des fantaisies charmantes, comme *l' Jardin qu'on a su' la tête*.

En voici une dont on goûtera, rien qu'en en lisant le début, la bonhomie et le contour net :

Quand j' vins du marché ou d' la fouère,
Qu'au sorti d' la vill' ça fait nuit
Et qu' sous l' couvert la route est nouère,
Ma jument Brillant' me conduit...
Moué, j'ai bu l' vin blanc, pis l' vin rouge,
Après ça l' vin roug', pis l' vin blanc,

J' seus pas ben d'aplomb su' mon banc,
Mais ell', y a pas d' danger qu'a bouge.
A suit son ch'min mieux qu' eun' parsonne,
A trott' ni trop bas, ni trop haut,
A tourn' bremment dret comm' y faut,
L' harnais ballotte, el' guerlot sonne,
Et j' m'en vas tranquill', ma grand' foué,
Ben au chaud sous ma couverture...
Allons, Brillant'! Train' ta voiture!
Aye donc, toué!

Le poète ne sépare pas du paysan les bêtes ses amies, compagnes de son labeur journalier; il les aime, et j'ose dire que depuis La Fontaine personne, pas même Jules Renard, qui appuie parfois le trait, n'a mieux su dessiner en quelques mots la physionomie d'un animal. De même une touche légère, jetée au courant du récit, éveille tout un coin de paysage. Le décor berrichon, tendrement aimé on le sent, revit ainsi tout entier dans ces contes où l'on ne trouverait pas six lignes de description suivie. Que l'on sait gré à M. Nigond de cette sobriété classique! Il conte à merveille. Le petit vers de huit syllabes, le vers de nos fabliaux, court allègrement, comme un rio du pays natal, appuyé sur ses deux accents, souligné d'une rime heureuse. Par la bonhomie du style, par la verve, par la vive allure du récit, par leur réalisme ingénu, mêlé de tendresse et d'esprit, ces contes sont dans la pure tradition française, celle de nos conteurs depuis le moyen âge, celle de nos chansonniers populaires. Mais leur inspiration nette et mesurée s'élargit d'un grand souffle de bonté humaine, se nuance de toutes les délicatesses d'âme d'un poète d'aujourd'hui.

Au sortir des parterres de la poésie contemporaine, et quand ce ne serait que pour changer, il y a plaisir à respirer l'odeur saine et fraîche de ce bouquet de fleurs rustiques.

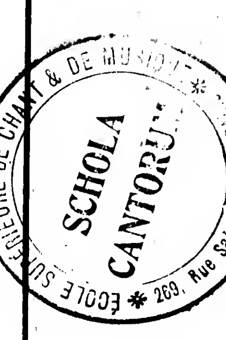
M. Nigond, dont la gloire est encore « dans sa première et jeune nouveauté, » se révéla en 1901 aux fêtes données à La Châtre en l'honneur de George Sand. Il y dit un à-propos en langue berriaude à la louange de la « bounn' dame », vers la fin duquel, évoquant le cimetière de Nohant, son style s'élargissait tout à coup :

Quel calme sous l'asile entrecroisé des branches!
Septembre s'est penché vers la tombe, sa sœur,
Et livre tristement à sa grave douceur
Le sourire attardé de quatre roses blanches...

Plus d'une fois, M. Nigond a fait alterner ainsi le flûtiau rustique et la lyre. Dans son dernier et très beau recueil, *Memor*, il a repris en français, sur le mode classique, quelques-uns des thèmes des *Contes de la Limousine*.

Ainsi, sous l'une ou l'autre forme, la poésie de M. Nigond plonge ses racines au plus profond de la terre natale.

Ce mouvement de décentralisation littéraire qu'on a appelé régionalisme n'a rien produit dans ces derniers temps de plus franchement local et de plus français à la fois que les *Contes de la Limousine*. Il y a dans l'écrivain des parties plus hautes; mais c'est la savoureuse originalité du poète de terroir que nous avons voulu signaler ici. AUGUSTINE DE ROTHMALER



Edmond de Bruyn démasqué

Les grands électeurs de la Libre Académie viennent de démasquer Edmond de Bruyn.

Il n'aura pas gardé longtemps dans ses cheveux frisés le chapel de roses dont Souguenet l'a gentiment couronné le lendemain, au nom de ses amis parmi lesquels je me flatte d'être un des plus anciens et des plus sérieux.

N'était-il pas accoutumé à des apostolats aussi anonymes que fervents?

A l'Épiphanie de 1897, il fonde le *Spectateur Catholique*, revue d'Apologétique dont il délimite le domaine : la part de Dieu et du divin en le monde et sur le monde. « La religion recherche Dieu, le dogme le conquiert; la morale renseigne l'ordre de Dieu sur le monde; les saints et les grands chrétiens, ceux qui ont obéi en aimant, c'est-à-dire en agissant, la tradition les vénère. Et ce système de Dieu est exalté par les moyens d'expression de l'homme supérieur : l'art littéraire, graphique ou plastique et musical. »

Pendant quatre ans, il suit l'Étoile des Rois Mages qui éclairèrent ses débuts.

Dans l'antichambre de sa revue, il présente Clémenceau à Hello, Kurth à Walter Crane, Coremans à Mazel, Ensor à Maurice Denis.....

Il dirige discrètement leur conversation et leur permet de se comprendre. Son camarade Elskamp est là, avec ses derniers bois de buis ou sur fil de poirier, emblèmes flamands, folkloriques ou maritimes, ou la vierge isocèle de l'Assomption ou les Sept OEuvres de miséricorde.....

Lui, va de l'un à l'autre et, sous prétexte de suggérer un titre, esquisse les lignes et fournit même les mots savoureux des articles qu'ils signeront. Puis, ayant, de son écriture souple, violette et déliée, écrit les notules de Nonniger, il prend le bras de son imprimeur Busschman et s'en va discuter, avec une compétence Plantinienne, les caractères, les marges, le papier, les encres, tous les problèmes typographiques du prochain fascicule qu'on attend avec plus de curiosité à Rome et à Varsovie qu'à Louvain — et qui ne paraîtra qu'avec deux mois de retard...

Après son Droit, et avoir à la fois fréquenté le cercle de philosophie thomiste de Mgr Mercier et le comptoir d'un dispacheur d'Anvers où sa perspicacité le fait redouter des assureurs les plus retors, le voici, entre une expertise et une enquête, conduisant à Esneux, à Lummen ou à Wenduyne les Amis des Arbres et faisant pérorer les autres devant un jeune bouleau ou un épicéa plein d'espoir.....

Entretemps, il a publié, sous la bannière triangulaire de Montaigu, le petit pèlerin de Victor Kinon et procuré à des Ombiaux l'idée vermillonne de son Traité scolastique.

A certains que je connais, il signale la réhabilitation poétique de la vie ordinaire en laquelle vit Dieu d'une manière tout à fait quotidienne et où les moindres événements semblent cacher de bonnes pensées.

Puis, toujours masqué, avant d'aller, soit organiser le groupe du Livre à Milan, d'où il ne songera à fleurir sa boutonnière que d'un camélia de la villa d'Este, soit accrocher des tableaux à Venise où Mithouard le distraira du reste, — le voici, au Jeune Barreau de Bruxelles, montant cette rare Exposition de Folklore d'où germa, première fleur du Conservatoire de la Tradition Populaire Flamande, le musée d'Anvers qu'il aida Elskamp, plus patient qu'une béguine et plus minutieux qu'un entomologiste, à constituer, à grouper, à encadrer, et dont le catalogue de 1907 classait déjà sous trois mille rubriques scientifiques les collections disparates et touchantes.

Oh! ce moule à spéculatie avec Adam et Eve sous l'Arbre de la Science, cette terre cuite coloriée pour cougnou avec Léopold I[er] à cheval, ces billets de rois de Turnhout, cette « Veule Janette », poupée de foire, ce bouquet des noces d'or, ces têtes de pipes à emblèmes professionnels, ces remèdes populaires, cette suie de cheminée contre la teigne, ces talismans du tireur au sort, ces prix du tireur à l'arc, ces colliers de mastelles de Notre-Dame de Hal, ces baguettes de Sainte-Gertrude, ce sifflet en sureau, cette marionnette de la princesse de Bellifiore, fille du duc de Hongrie, et cette admirable collection d'images d'Epinal, avec l'assaut de Malakoff, Saint-Hubert ou Geneviève de Brabant!...

Le savant des choses populaires, le juriste, le disciple de l'auteur du *Traité de l'Occident* et des *Pas sur la Terre* se réunissent vers le même temps pour donner à la Fédération des Géomètres une conférence sur le *Folklore du Droit Immobilier* qui est bien une des œuvres les plus subtiles et les plus imprévues que je sache.

Aussi sévère pour lui-même qu'intransigeant pour autrui, Edmond de Bruyn s'aventure alors pour la première fois à mettre son nom sur une couverture. On ne l'y a pas revu depuis.

Et l'*Éloge de la Ville d'Anvers* destiné à *Notre Pays* et publié dans l'*Occident* (1) n'offre pas un volume à la manchette : Ouvrage couronné par la Libre Académie de Belgique.

Aussi n'est-il pas chez nous vingt justes qui l'aient lu.

Quel retentissement, sinon!...

En une langue plus souple que du jonc, plus fraîche qu'un sorbet, plus colorée qu'une carriole zélandaise, notre lauréat y célèbre sa ville natale avec autant d'allégresse que de précision.

Pour répondre à la prétendue conquête d'Anvers par les Allemands, il entend que la Nouvelle Carthage, « cette survillé, froide aux caresses étrangères, ethnographiquement, géographiquement et moralement se continue depuis qu'elle est, s'assimilant tous les éléments, les réduisant à n'être qu'à elle, recevant dans son lit des Espagnols, des Portugais, des Français, des Allemands; n'enfantant que des Anversois... »

Pour le démontrer, le voici tour à tour généalogiste recherchant — avec quelles indiscrétions? — les origines exotiques des moins contestables anversois; — sociologue, discernant les causes qui retinrent du XVI[e] siècle à nos jours, au cœur de la Cité, les marchands, les lansquenets et les poètes; — géographe, traçant le cours du fleuve et la saillie sur le rivage qui décida la fortune de la ville; — Sinjoor, ému des bruits, des odeurs et des traditions de la rue; — tour à tour Mallarmé, Barrès, Desmolins, lyrique et philosophe, composant, en un ardent poème, une des plus pénétrantes études de psychologie collective qui soient.

Et de même que dans les déchirements du brouillard matinal apparaît soudain aux regard surpris de l'étranger « la flèche de la cathédrale que l'Escaut tire vers le ciel », pure et audacieuse, de même voici donc, les voiles tombés, l'œuvre noble et hautaine d'Edmond de Bruyn qui s'élève aux regards de tous.

THOMAS BRAUN.

(1) Mars et avril 1908.

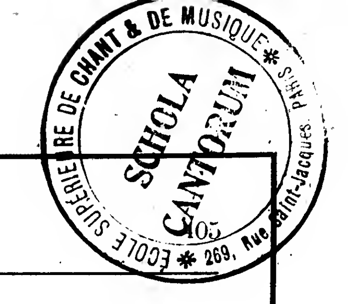
UN DÉBUT CLASSIQUE

M. Huguenet dans « Tartuffe »

Le Cercle artistique et littéraire nous a offert, vendredi soir, la primeur de l'interprétation de *Tartuffe* par M. Huguenet. On sait que le nouveau sociétaire de la Comédie-Française fera prochainement dans ce rôle son début classique. Disons tout de suite qu'il y est admirable et que son jeu ne laisse rien à dire à la critique.

Ce n'est point que l'on ne pouvait comprendre autrement le rôle. On sait combien le personnage de Tartuffe est discuté et ce qu'il a fait déjà couler d'encre. Qu'on se rappelle, notamment, les deux amusants articles de Jules Lemaître dans les *Contemporains*, où le spirituel critique affirme d'abord que Tartuffe est composé de deux êtres inconciliables : le rat d'église grotesque et l'ambitieux qui épouvante, puis démontre ingénieusement que ces deux aspects contradictoires peuvent, à la réflexion, parfaitement s'amalgamer. Toujours est-il que le rôle de Tartuffe a tenté tous les grands comédiens. Au temps de Molière et jusqu'au XIX[e] siècle, il fut joué en « plat comique ». Augé, qui s'y distingua, se montrait en outre d'un lubricité assez répugnante. Au contraire, Worms lui donnait l'allure d'un sombre et fatal personnage de drame romantique. De nos jours, Coquelin, Sylvain, de Féraudy et Paul Mounet s'y sont essayés tour à tour avec des succès inégaux. On a reproché à Paul Mounet, notamment, d'accentuer à tort le caractère tragique du rôle; à Coquelin, de n'y avoir vu que ce qui s'y trouve de basse cafardise et de méchanceté honteuse.

M. Huguenet, à notre sens, a parfaitement compris et rendu les deux aspects du rôle. Il est le Tartuffe grotesque dans ses paroles. Il est le Tartuffe redoutable dans l'expression de son masque, tandis qu'il se tait. Ce masque de Huguenet est d'une puissance incomparable. Toutes les lignes du visage collaborent à l'effet, et les yeux y parlent plus que la bouche. Remarquez que, dans la pièce de Molière, si nous savons ce que les autres personnages pensent de Tartuffe, nous ne savons pas ce que Tartuffe pense de lui-même. Y a-t-on fait attention? Tartuffe n'a pas de confident. Tartuffe ne se laisse jamais aller à monologuer. Eh bien, les jeux de physionomie de M. Huguenet sont si expressifs qu'il traduit, lui, la pensée secrète de Tartuffe. Tartuffe est un imposteur, oui, un hypocrite, un faux dévot, un être sensuel et bas. Mais retournons le portrait. Tartuffe jugé par Tartuffe, quel est-il? Une intelligence mal servie par les événements et qui veut vaincre la pauvreté par tous les moyens. Un homme qui joue un rôle, mais qui nourrit véritablement quelque grand dessein. Un plat valet, s'agenouillant aux pieds d'Orgon, mais brûlant en secret d'une haine méprisante pour celui devant qui il doit s'humilier. Un cynique et lubrique personnage, mais qui aime vraiment Elmire et que cet amour est seul capable de démasquer imprudemment. Tandis que par ses discours mielleux M. Huguenet rendait le côté hypocrite de Tartuffe, par ses silences terribles, — yeux mi-clos, filtrant des lueurs aiguës et froides comme des rayons de glace, et dont la salle seule peut saisir le sens effrayant, — il délivrait un peu son âme de la fureur qu'y amassaient ses humiliations volontaires et qui devait éclater au dernier acte avec une violence sans frein. Grand, robuste, bien en chair, le teint vermeil et fleuri, M. Huguenet est bien le vrai Tartuffe, qui veut arriver à toutes



les joies du corps par toutes les bassesses de l'esprit, tout en réservant le soin de sa vengeance pour le temps où son but sera atteint. Le public du Cercle lui a fait un succès enthousiaste, ainsi qu'aux autres acteurs des Français et de l'Odéon qui complétaient honorablement l'interprétation.

GEORGES RENCY

Les Amis de la Littérature

Deuxième Conférence.

Elle a eu lieu jeudi soir à l'Hôtel de ville de Bruxelles, mais elle n'a pas, semble-t-il, obtenu le succès de la première. Non que la foule n'y fût point accourue : au contraire, la salle était comble. Voici ce qui s'est passé. Mlle Marguerite Van de Wiele devait parler de nos romanciers et de nos conteurs, caractériser leur talent, donner une idée générale de leurs œuvres à ce public venu là pour s'instruire et pour admirer. Au lieu de cela, la conférencière crut bon de prendre exactement le contre-pied de la thèse soutenue par Émile Verhaeren dans la première conférence, puis de traverser son sujet en courant, s'arrêtant un instant devant ses amis, éreintant ses ennemis, omettant ceux qui lui sont indifférents. C'est ainsi que le nom de Demolder fut à peine prononcé, et qu'elle oublia tout à fait ceux de Krains et de Glesener. Le public a paru goûter fort peu cette manière de pratiquer le prosélytisme littéraire, et il est à craindre que la Société des *Amis de la Littérature* ait peu à se louer de l'effet produit par cette conférence mal informée et maladroitement tendancieuse.

G. R.

NOTES DE MUSIQUE

Deuxième concert Ysaye.

En voyant M. Eugène Ysaye conduire avec tant d'autorité, d'une main si souple et si ferme à la fois, les œuvres classiques par lesquelles s'ouvrait le programme de sa deuxième matinée, plus d'un auditeur a dû faire la réflexion qu'énonça le lendemain M. René Vauthier dans le *Petit Bleu* : « A supposer que l'illustre et vénérable directeur du Conservatoire soit encore empêché d'être d'attaque à jour et à heure fixes, ne devrait-on pas songer à le suppléer et confier le bâton à un artiste admirable qui a fait largement ses preuves au pupitre? »

Nul n'est plus digne de continuer l'œuvre si noblement accomplie par M. Gevaert. Comme ce dernier, M. Eugène Ysaye aime d'un amour fervent et respectueux la musique ancienne, dont il a mieux que personne pénétré le style. S'il arrive en quelques répétitions, avec un orchestre à chaque saison désagrégé par des nécessités « alimentaires », à réaliser des exécutions telles que celle à laquelle nous assistâmes dimanche dernier, on imagine à quelle hauteur il s'élèverait s'il avait dans les mains l'instrument docile et magnifique qu'est l'orchestre du Conservatoire.

Haendel (*Concerto grosso* n° 17) et Bach (Concerto en *ré* pour piano, flûte et violon) trouvèrent en M. Ysaye l'interprète le plus fidèle, et ce fut merveille d'entendre, rythmées par l'ensemble du quatuor, les répliques de l'orchestre aux phrases exposées par son prestigieux archet. La flûte de M. Strauwen fit harmonieusement sa partie dans la seconde de ces œuvres, que M. Harold Bauer joua avec plus d'afféterie que de conviction.

On ne peut, certes, méconnaître les remarquables qualités de mécanisme par lesquelles se distingue ce pianiste : égalité impeccable du son, légèreté et délicatesse du toucher, agilité déconcertante dans les traits et les trilles. Mais ces moyens d'exécution sont malheureusement au service d'une interprétation qui commande d'expresses réserves. Si Bach n'eût pas été, croyons-nous, enchanté du style mièvre et sucré de M. Bauer, Schumann eût été plus irrité encore du travestissement infligé par lui à son concerto, dont seul le dernier mouvement échappa à un maniérisme en évident désaccord avec l'interprétation de Mme Clara Schumann et des autres pianistes qui s'inspirèrent de traditions jusqu'ici respectées.

La part de l'orchestre comprenait la troisième Symphonie de Brahms, dont le début sonore et fringant promet beaucoup plus que ne tient l'œuvre, d'une coloration grise et d'une inspiration courte; puis encore, les belles variations symphoniques inspirées à M. Vincent d'Indy par l'épopée d'Izdubar et dans lesquelles s'affirment une richesse mélodique, une personnalité et une maîtrise orchestrale de premier ordre; enfin, une assez banale ouverture de Sinigaglia pour une comédie de Goldoni, — cette dernière œuvre conduite avec vivacité par M. Théo Ysaye.

O. M.

Premier concert Wilford.

M. Wilford, qui, depuis neuf ans, publie, en une volumineuse collection, *Het Vlaamsche Lied*, la mélodie de nos compositeurs flamands actuels, est aussi un infatigable organisateur de concerts.

La première séance qu'il donna cette année était consacrée à Schumann et à l'École française moderne. De Schumann, il avait inscrit à son programme des œuvres rarement entendues, tels l'*Andante et Allegro* pour cor et piano, op. 70, dans lequel le cor peut être remplacé, et l'est habituellement, par le violon ou le violoncelle, l'*Andante et Variations* pour deux pianos, op. 46, dans une version qui comporte, outre les deux pianos, un cor et deux violoncelles (1), enfin quatre duos d'une fraîcheur exquise, qui auraient beaucoup gagné à être chantés en allemand, la traduction ne parvenant pas à rendre le sentiment simple et naïf du texte original.

L'École française moderne était représentée par des musiciens de valeur secondaire, comme M. Boëlmann, dont la Sonate pour violoncelle et piano, d'ailleurs très connue, est fort bien écrite, ou comme M. Reynaldo Hahn, dont les *Études latines* sont d'un intérêt de pure apparence et fatiguent vite par leurs langueurs artificielles qui se défendent mal d'être apparentées à celles de M. Massenet.

A la tête des exécutants, il faut citer M. Wilford lui-même, dont le jeu pianistique est fort séduisant. Parmi les autres interprètes, Mme Florival se montre pianiste adroite, Mlles Piers et Verheyde chantent avec goût, M. Backaert joue du violoncelle avec beaucoup de style et de distinction et M. Wauquier tire de son cor des sons doux et timides qui feraient presque admettre que le cor est un excellent instrument de salon.

CH. V.

Concert Édouard Deru

Le concert de M. Édouard Deru avait attiré avant-hier à la salle Patria une affluence extraordinaire. On refusa du monde, fait vraiment exceptionnel lorsqu'un programme austère est offert à la curiosité du public sans que le concours de telle cantatrice bayreuthoise, de tel ténor fameux en pimente l'intérêt. Le glorieux parrainage d'Eugène et de Théo Ysaye, la fraternelle collaboration d'Émile Chaumont et de Joseph Jongen, la présence au pupitre directorial de Louis Kefer, qui patronna les débuts du jeune violoniste, expliquent, au surplus, joints à la sympathie dont M. Deru est unanimement l'objet, cet aimable empressement, souligné par la présence de la comtesse de Flandre, du prince Albert et de la princesse Elisabeth.

La sonate en *ré* de Tartini, la sonate en *sol* de Haendel pour deux violons, le délicieux concerto de Vivaldi pour trois violons et orchestre, et pour finir le concerto pour violon et orchestre de Brahms fournirent à M. Deru l'occasion de déployer, tantôt seul, tantôt en compagnie des partenaires d'élite qui l'entouraient, l'agilité de son mécanisme et la pureté de son coup d'archet. On souhaiterait au virtuose plus d'accent, d'élan et de personnalité. Mais il faut louer en lui l'interprète de goût, au jeu probe et sobre, respectueux du style des maîtres dont il traduit la pensée.

La succès qui l'accueillit dut être particulièrement agréable à

(1) M Wilford affirme que c'est là la version primitive.

son illustre initiateur, que de chaleureux applaudissements récompensèrent d'avoir, par son enseignement, donné à l'école belge du violon une si décisive impulsion.

O. M.

LA MUSIQUE A LIÉGE

Association des grands concerts symphonique

Un chaleureux succès a ratifié le choix des solistes et la composition du programme élaboré par M. Debefve. Mlle Croiza est une grande artiste et l'âme d'une tragédienne donne un souffle puissant et toujours juste à son chant. Profondément émouvante dans l'air d'Orphée où le désespoir, l'accablement, la stupeur devant la cruauté apparemment impassible du destin furent exprimés de façon à faire couler des larmes; exquise de souplesse, de douceur caressante, de mélancolie, d'élan jeune et gracieux dans les *Berceaux* de Fauré, la *Chanson triste* de Duparc, l'*O grâce enchanteresse* de Schumann, elle fut délicieuse dans le *Secret* de Fauré, qu'elle ajouta au programme après l'explosion des bravos. M. Hekking-Denancy, un violoncelliste âgé de 29 ans, avec une maturité absolue de métier et d'intellectualité, fit connaître le 2me Concerto en *ré* de Saint-Saëns; cette œuvre émue, où l'élévation des idées est généralement plus continue qu'en d'autres compositions du même auteur, est détériorée par plusieurs transitions banales et des fioritures inattendues dans le *maestoso*; mais on oublie ces défauts en écoutant M. Hekking. Né à Nancy et professeur à Amsterdam, il a reçu en partage la musicalité des meilleures races. Dans le *Son tre di che la Nina e morte* de Pergolèse, dans le Bach, etc., il a été parfait.

Saugefleurie de Vincent d'Indy, *Tyll Eulenspiegel* de Strauss et l'ouverture de *Gwendoline*, de Chabrier, valurent à M. Debefve et à l'orchestre de longs et vigoureux applaudissements.

GEORGES RITTER

CHRONIQUE THÉATRALE

Rabagas. — Matinée Florian. — Patachon.

Le théâtre du Parc a repris *Rabagas* assez tôt, juste assez tôt après la mort de Sardou pour que cette reprise n'eût pas un fâcheux air d'exhumation. Qu'elle a vieilli, cette pièce qui fit jadis tant de bruit! — pourquoi, grand Dieu? Elle se présenta au public, vers 1872, comme une satire politique : à peine pourrait-on dire d'elle aujourd'hui qu'elle est la caricature, la parodie d'une satire bien faite. L'élément romanesque y est d'une rare niaiserie; les caractères sont à peine esquissés; l'intrigue est d'un intérêt bien faible; le personnage central, en lequel la malveillance voulut reconnaître Gambetta, est un fantoche dérisoire, un politique de village, un être d'une nullité parfaite. Le moindre chef de groupe, dans le plus petit arrondissement, a plus de crânerie et plus d'envergure. Certes l'habileté de Sardou réussit à rendre plaisantes certaines scènes, notamment l'arrivée de Rabagas à la Cour, sa nomination de gouverneur général et le soudain revirement de ses opinions et de ses allures. Mais le comique qu'il y atteint est comme celui de Guignol : il dilate la rate sans réjouir l'esprit. L'excellente troupe du Parc a fait ce qu'elle pouvait pour rajeunir cette antiquité et l'on n'a que des éloges à adresser à MM. Chautard et Gorby et à tous les autres interprètes.

***

Par contre, grand et légitime succès pour la matinée littéraire de jeudi dernier, qui était consacrée à Florian. M. Jean-Jacques Olivier, un jeune érudit français, était chargé de la conférence, et il s'acquitta de ce soin avec une telle abondance correcte, un tel charme de diction, une telle science du sourire et du geste qu'il se fit acclamer comme un acteur par une salle absolument pâmée.

Les trois petits actes du *Ménage d'Arlequin*, que l'on jouait ensuite, ont conservé, malgré leur caractère douceâtre, l'attrait des vieilles choses qui furent belles et que le temps n'a pu que faner. On y a applaudi Mlle Terka-Lyon, ingénue charmante, et MM. Cahuzac et Carpentier, — Arlequin jeune et Arlequin vieux.

***

Aux Galeries, on joue *Patachon*, comédie en 4 actes de MM. Maurice Hennequin et Félix Duquesnel : demi-comédie, plutôt, ce qui n'étonnera pas de la part des vaudevillistes endurcis que sont les deux auteurs. Patachon, c'est le comte du Tilloy, le roi des fêtards. Tandis qu'il s'amuse à Paris, sa vertueuse épouse vit à Blois, dans la prière et l'exercice de la charité. Elle est d'ailleurs sous l'influence néfaste et intéressée d'une sorte de Tartuffe appelé M. Leputois Mérinville, et de vieilles dévotes ridicules composent sa société habituelle. M. et Mme du Tilloy ont une fille, Lucienne, qui passe quatre mois par an à Paris, chez son père, et huit mois à la campagne, chez sa mère. A Paris, on la nomme Lulu, et elle apparaît comme une fêtarde enragée. A Blois, elle redevient la réservée et sérieuse Lucienne, et elle compose des cantiques qu'elle chante pieusement. C'est donc une hypocrite que cette aimable enfant? Point du tout. Ce qu'elle en fait, c'est uniquement pour plaire à ses parents, et ce n'est pas sa faute s'ils ont des goûts si différents. Au surplus, elle a son idée : elle veut réconcilier son père et sa mère et elle ne se mariera pas avant d'avoir atteint son but. Son fiancé, M. Robert de Revray, l'aidera dans sa noble tâche. Leurs efforts, cependant, ne sont ni bien longs, ni bien pénibles : Patachon, ayant appris par son futur gendre le serment de sa fille, feint une conversion complète et vient demander à sa femme un pardon qui lui sera accordé tout aussitôt. Dans un mois, Lucienne épousera Robert, et Mme du Tilloy gardera son mari repentant et soumis. N'y comptez pas trop. M. Leputois Mérinville, qui projetait de marier Lucienne avec son neveu, un séminariste étriqué et sournois, voit les événements se tourner contre lui. Il ne croit pas à la sincérité de la conversion de Patachon et il parvient à acheter des lettres que le faux converti adresse chaque jour, de Blois, à sa maîtresse restée à Paris. Dare dare, il retourne au château, à temps, croit-il, pour empêcher le mariage de Robert et de Lucienne. Trop tard! Le mariage a été célébré le matin même, et les époux se disposent à partir pour l'Italie. Ils ne partiront pas, car Mme du Tilloy, édifiée par Leputois sur la conduite de son mari, persuadée d'autre part que Robert est son complice et qu'il appartient à sa bande — la bande à Patachon —, met le gendre et le beau-père à la porte du château et enferme sa fille dans sa chambre. Demain, on la conduira dans un couvent, en attendant que soit prononcée, à Rome, l'annulation du mariage. Bien entendu, pour que cette annulation puisse être obtenue, il faut que *matrimonium non consummatum sit*. Et comment le serait-il, puisque Lucienne est sous clef et que Robert se lamente dans le parc? Heureusement, Patachon veille. Il rend du courage au jeune homme, ranime son énergie, fouette son amour, lui montre la fenêtre éclairée de sa femme et ne disparaît qu'après avoir vu le mari monter à l'assaut du bonheur, en s'accrochant au lierre, à la vigne vierge qui tapisse le mur. Le lendemain, comme on s'y attend bien, tout est découvert : les nouveau-mariés demeureront unis, puisqu'il n'y a plus moyen de faire autrement; Patachon qui vient d'avoir une crise de goutte et qui, en même temps, a appris que sa maîtresse le trompait, restera définitivement à Blois auprès de sa femme; et Leputois Mérinville, avec son ineffable neveu, ira chercher d'autres dupes ailleurs.

Pièce sans grande portée, on le voit, mais extrêmement agréable. Elle est jouée dans un cadre très luxueux par une troupe excellente où Mme Fériel, Mlle Jane Delmar, MM. Laurent et Gildès rivalisent d'esprit, de gaîté et de talent. Mais que dire de M. Noblet, sinon qu'il est inimitable et inégalable dans ce rôle de Patachon écrit pour lui et qu'il incarne avec une vérité absolue? Son élégance, sa désinvolture, son art de glisser sur les mots et les situations difficiles, tout cela en fait un comédien de premier ordre qui rehausse l'importance d'un rôle et trompe sur la valeur d'une pièce. Si *Patachon*, comédie sans profondeur, sans nouveauté, sans style, s'écoute néanmoins avec plaisir, c'est en grande partie à Noblet que les auteurs le doivent. Je crois bien qu'on ne pourrait faire d'un artiste un plus bel éloge.

G. R.

PETITE CHRONIQUE

L'Exposition annuelle de la *Société centrale d'Architecture*, inaugurée hier au Palais de la Bourse, sera ouverte aujourd'hui et demain de 10 à 4 h.

L'Association pour l'encouragement des Beaux-Arts à Liége, qui vient d'élire comme président M. Paul Van Hoegaerden, organise pour les mois de mai et de juin 1909, au Palais du Parc de la Boverie, une grande Exposition internationale des Beaux-Arts à laquelle seront invités les artistes les plus renommés de la Belgique et de l'étranger.

Demain lundi s'ouvrira au Cercle artistique une exposition d'œuvres de Mme Laurence Frédéric, de MM. Victor Creten et Frans Melchers. Clôture le 3 janvier.

L'Estampe inaugurera le 30 décembre, au Musée moderne, son Salon annuel.

Une exposition internationale d'Art religieux aura lieu en février et mars prochains à Bois-le-Duc (Hollande). S'adresser pour renseignements au secrétariat, 160, rue d'Anderlecht, Bruxelles.

Le théâtre de la Monnaie est tout aux répétitions d'*Ariane et Barbe-Bleue*, l'admirable partition de M. Paul Dukas sur le conte de Maeterlinck, dont l'exécution vocale et symphonique paraît devoir être de premier ordre. L'auteur préside chaque jour aux études et ne ménage pas ses félicitations à M. Sylvain Dupuis et aux artistes : Mmes Claire Friché, J. Lucey, Bourgeois, Olchansky, Bérelly, De Bolle, M. Artus, etc. La mise en scène est l'objet des soins particuliers de la direction et réalisera, semble-t-il, beaucoup mieux qu'à l'Opéra-Comique les intentions des auteurs. C'est à la fin du mois qu'aura lieu la première représentation de cette importante « nouveauté ».

Aussitôt après la première représentation d'*Ariane et Barbe-Bleue*, la direction du théâtre de la Monnaie mettra en scène *Monna Vanna*, le drame lyrique de MM. Maeterlinck et Henri Février, qui passera dans le courant du mois prochain. Les études en seront poursuivies concurremment avec celles de *Sainte-Catherine d'Alexandrie*, l'œuvre de M. E. Tinel, dont la première représentation aura lieu dans la seconde quinzaine de février. Enfin, en mars, on jouera la *Habanera* de M. Laparra.

D'accord avec l'auteur, qui vient de passer quelques jours à Bruxelles pour s'entendre avec la direction sur la distribution des rôles, MM. Kufferath et Guidé ont reporté au début de la saison prochaine *Eros vainqueur*, le drame lyrique composé par M. Pierre de Bréville sur un poème de Jean Lorrain. C'est Mlle Croiza qui créera le rôle principal de cet ouvrage, appelé, croyons-nous, par son charme mélodique et son accent personnel, à recevoir le plus favorable accueil.

Un rédacteur de la *Musique internationale* qui patauge avec sérénité dans le poème d'*Ariane et Barbe-Bleue* (souhaitons que les spectateurs soient moins obtus que l'auteur de cet écrit) révèle à ses lecteurs que l'œuvre remonte à la prime jeunesse de Maeterlinck, à « l'époque adorable, imprudente et joyeuse où le futur philosophe de *la Sagesse et la Destinée* construisait de petits drames symboliques, comme les enfants construisent des châteaux de sable. »

Personne n'ignore, sauf l'informateur en question, qu'*Ariane et Barbe-Bleue* fut écrit après *le Trésor des Humbles*, après *la Sagesse et la Destinée*, et qu'il parut en 1901, la même année que la *Vie des abeilles*. L'œuvre fut spécialement composée, de même que *Sœur Béatrice*, en vue de la scène lyrique. Sa portée philosophique la distingue radicalement des drames de jeunesse de Maeterlinck, qu'animent seuls les conflits de l'instinct et des lois naturelles.

La même revue nous apprend que Richard Strauss a fait, au sujet des œuvres musicales modernes, cette déclaration : « Plus je suis témoin de ces expectorations (*sic*), moins je peux les supporter. Bach, Mozart, Beethoven, Moi, ces quatre suffisent pour alimenter mon organisme musical. »

On s'imaginait, — à tort paraît-il! — que Richard Wagner contribuait quelque peu aussi à l'alimentation de ce musicien modeste et bienveillant.

Mme Réjane donnera au théâtre du Parc, à l'occasion des fêtes de Noël, cinq représentations d'une amusante comédie, *Qui perd gagne*, tirée par M. Pierre Veber du roman de M. Alfred Capus. La première est fixée à samedi prochain.

En janvier, elle reprendra au même théâtre le rôle de *Madame Sans-Gêne*, son plus grand succès.

Au théâtre Molière, jeudi prochain, première représentation de *Boccace*. Vendredi, en matinée, *Galathée* et *Le Châlet*.

L'édification de la Salle de concerts que les musiciens bruxellois demandent depuis si longtemps est enfin, dit le *XXe Siècle*, sur le point d'être décidée. C'est à l'initiative privée que la capitale sera redevable de cette aubaine; la Ville est intervenue indirectement en accordant une réduction sur le prix des terrains à la Société civile en formation pour l'entreprise nouvelle.

Le comte van der Burch, le Crédit Foncier, la Société Générale figureront, nous dit-on, parmi les principaux fondateurs de cette société, dont le capital sera de quatre millions de francs. L'option sur le vaste terrain situé à l'angle du Treurenberg et de la rue du Gentilhomme a été levée cette semaine. Les constructions comporteront, outre une salle avec orgue pour grands concerts — grande à peu près une fois et demie comme la salle du Conservatoire, — un local d'audition pour la musique de chambre, des salles de réunion pour sociétés et de nombreux magasins.

Il est à souhaiter que rien ne vienne plus entraver la réalisation de ce projet grâce auquel la vie artistique de Bruxelles prendra un définitif essor.

Concerts Durant. — Le *Requiem* de Mozart pour soli, chœurs mixtes, orchestre et orgue (180 exécutants) sera donné à l'Alhambra les 9 et 10 janvier prochains sous la direction de M. Félicien Durant. Location : Maison Katto, 46-48 rue de l'Écuyer.

Un concert organisé par le journal *Theatra* aura lieu lundi 28 décembre, à 8 h. 1/2, à l'École Allemande, avec le concours de Mme Adriani, MM. Van Isterdael et de Vogel.

Sottisier. — Oh! les hommes de lettres qui dissertent sur la musique!... Jugez-en. Dans un feuilleton du *Moniteur*, Théophile Gautier appréciait en ces termes la partition de *Tannhaüser* : « Wagner, loin de renchérir sur Wéber, a délibérément remonté aux sources de la musique; son orchestre est plein de fugues, de contrepoints fleuris, de canons. Rien n'est moins échevelé. L'air de désordre vient de l'absence du rythme carré, que le maître évite comme il s'abstient de moduler... »

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Vingt-huitième année. N° 52. 27 Décembre 1908

L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

F.-A. GEVAERT

Ce n'est pas en Belgique seulement que la mort de M. Gevaert aura un douloureux écho. En France, où l'illustre musicologue fit ses premières armes, où le compositeur trouva un public accueillant, la funèbre nouvelle attristera tous ceux qui ont le culte de l'art musical. Aucune nation étrangère ne sera d'ailleurs indifférente à l'événement, car la renommée du défunt était universelle.

C'était, dans la plus haute et complète acception du terme, un « Representative man ». Il incarnait, aux yeux de tous, la Musique, et avec elle tout ce que l'intelligence, la culture, l'érudition, l'expérience apportent au service d'un art qui exige, plus que tout autre, l'accord de la science et de l'instinct.

Son autorité était indiscutable. Elle s'exerçait, — non sans tyrannie parfois, mais avec une tyrannie tempérée par l'affabilité des manières et la plus parfaite courtoisie, — sur tous ceux que la vie mettait en contact avec lui. Les plus altières compétences musicales s'inclinaient devant la sienne, et le respect qu'il inspirait n'avait d'égal que l'ardeur de ses convictions.

A une époque où nul n'échappe à la critique, à la discussion, au dénigrement, la considération unanime dont jouissait cette personnalité d'élite est peut-être unique. Si l'on eût ouvert un referendum pour désigner, ainsi qu'on le fit pour élire un Prince des Poètes, un artiste digne d'occuper le Siège apostolique de la Musique, il est probable que le vénérable directeur du Conservatoire de Bruxelles eût réuni tous les suffrages. L'infaillibilité de ses avis lui en conférait l'incontestable titre.

Cet ascendant, M. Gevaert ne le dut qu'à son mérite et à la fermeté de son caractère. Ici encore le fait est assez rare pour être mentionné. Prix de Rome à dix-huit ans, il fit représenter ses premiers ouvrages lyriques avant même d'avoir entrepris les voyages réglementaires qui devaient ouvrir à sa jeune intelligence les horizons les plus étendus (1). Nommé en 1867 directeur de la musique à l'Opéra, poste créé pour le musicien belge en raison de l'exceptionnelle valeur de celui-ci et qui fut supprimé à son départ, il imprima

(1) François-Auguste Gevaert naquit à Huysse (Flandre orientale) le 31 janvier 1828. Prix de Rome (à l'unanimité) en mai 1847.

Œuvres lyriques : *Hugues de Somerghem*, 3 actes (1848). — *La Comédie à la Ville*, 1 acte (même année). — *Georgette ou le Moulin de Fontenoy*, 1 acte (1853). — *Le Billet de Marguerite*, 3 actes (1854). — *Les Lavandières de Santarem*, 3 actes (1855). — *Quentin Durward*, 3 actes (1858). — *Le Diable au moulin*, 1 acte (1859). — *Le Château-Trompette*, 3 actes (1860). — *Les Deux Amours*, 2 actes (1861). — *Le Capitaine Henriot*, 3 actes (1864).

Compositions diverses : *Jacques Van Artevelde*, cantate. —

aux études musicales de l'Académie impériale une direction où se marquaient son goût sûr et sa volonté persévérante. Les événements politiques de 1870 l'ayant ramené en Belgique, il prit en avril 1871 la direction du Conservatoire de Bruxelles que la mort de Fétis venait de laisser vacante. C'est là, dans cet établissement dont il fut durant trente-sept ans l'âme et qui lui doit sa célébrité, qu'il allait trouver l'orientation définitive de sa vie.

Un homme de cette trempe n'assujettit point sa nature aux fonctions qu'il remplit : il domine celles-ci et les élève au niveau de son esprit. Durant ce long règne, M. Gevaert identifia si étroitement le Conservatoire à sa conception individuelle que sa pensée en réglait l'organisme jusqu'en ses moindres détails. C'était le clavier sur lequel il promenait avec amour ses doigts de musicien fervent. Il l'aimait d'une passion jalouse et exclusive. Malgré son grand âge, il ne toléra jamais, par exemple, qu'un chef d'orchestre le remplaçât au pupitre. Et la mort seule arrêta le bras qui, chaque hiver, en des solennités dans lesquelles le culte esthétique était célébré avec une pompe magnifique, maîtrisait et disciplinait une armée d'instrumentistes et de chanteurs exaltant la gloire de Bach, de Haendel, de Gluck, de Beethoven ou de Wagner.

La forte personnalité de M. Gevaert, sa culture encyclopédique, la certitude de ses connaissances excluaient les dangers que pourrait offrir une absorption de ce genre. Les griefs que suscita parfois celle-ci s'émoussèrent sur son impassibilité. Et l'on tolérait volontiers qu'il eût repris pour son compte, avec une hautaine intransigeance, l'axiome célèbre que Louis XIV appliquait à l'État. Mais qui donc affronterait le périlleux honneur de lui succéder dans cette voie?

Son influence s'étendait, au surplus, bien au delà des limites de l'édifice officiel sur lequel il exerçait les prérogatives de la monarchie absolue. Il fut l'initiateur de toute une génération. Il ramena en Belgique l'amour des belles œuvres classiques qui reprirent leur place, grâce à ses constants efforts, sur les scènes lyriques dont elles avaient été dépossédées. C'est à lui que nous devons les émouvantes reconstitutions d'*Orphée*, d'*Alceste*, d'*Iphigénie*, d'*Armide*, de *Fidelio* que réalisa, sous son impulsion, le théâtre de la Monnaie, de même que les auditions qu'il donna de l'*Or du Rhin* préparèrent l'avènement, sur le même théâtre, d'un chef-d'œuvre, alors méconnu, du drame moderne.

Son action fut double. Aux musiciens il offrit, en des travaux didactiques qui font autorité, le fil destiné à les guider dans le labyrinthe de l'harmonie et de l'instrumentation ; au public, une éducation esthétique embrassant toute une époque d'art, la plus féconde et la plus éloquente de l'histoire musicale, tandis qu'il laissait à d'autres le soin de la compléter par l'exposé de l'évolution contemporaine. Cette mission, il l'accomplit sans défaillances, indifférent aux critiques comme aux éloges de la presse, sourd aux conseils d'autrui, obstinément enfermé dans le cercle de ses devoirs et de ses études, ne recherchant d'autres satisfactions que les joies artistiques qu'il en ressentait. Depuis son accession à des fonctions publiques, il avait oublié, ou peu s'en faut, le compositeur qui, en lui, avait précédé le savant et l'apôtre. Sa modestie, doublée d'une pointe de malice — il y avait en lui l'étoffe du plus fin diplomate — ne toléra jamais qu'on remît en scène les comédies lyriques qu'il écrivit dans sa jeunesse. Dans une fort belle étude consacrée à sa mémoire (1), M. Maurice Kufferath rappelait hier avec quelle simplicité souriante il déclina l'offre qui lui fut faite d'inscrire l'un de ces ouvrages au programme des spectacles jubilaires projetés en 1905 au théâtre de la Monnaie : « Mes chers amis, ne parlons pas de cela. Il ne faut pas me jouer maintenant. La postérité décidera s'il faut le faire. J'ai le temps d'attendre... Et puis, entre nous, il ne faut pas qu'on discute le Directeur du Conservatoire. »

Et M. Kufferath ajoute : « Tout l'homme est dans cette saillie. Il savait sa valeur, mais il n'ignorait pas ses faiblesses et il tenait à son prestige, qui était grand. Dans la haute situation qu'il occupait comme maître de chapelle du Roi et chef de la première institution musicale du pays, il avait raison de ne pas vouloir qu'on l'entamât. »

Ceci achève d'un contour expressif l'esquisse par laquelle j'ai tenté de décrire cette éminente et originale personnalité. Caustique, railleur, infiniment spirituel, il ne redoutait pas de s'offrir comme cible aux traits qu'il décochait avec une verve toujours juvénile. Personne n'échappa plus complètement à l'hypertrophie du « moi » qui atteint habituellement les hommes sur qui pleuvent les honneurs et qu'auréole la célébrité. C'était, dans la vie privée, l'homme le plus dépouillé de vanité qu'on pût rencontrer. Causeur délicieux, doué d'une mémoire prodigieuse, ce pur intellectuel, qui lisait les poètes grecs dans le texte, connaissait l'hébreu et parlait couramment cinq ou six langues, égayait de réparties imprévues et de piquantes anecdotes dont la source, alimentée par des souvenirs personnels, était intarissable, les réunions d'amis auxquelles il se plaisait à assister. Plus s'accumulaient sur lui les dignités et les titres, plus il accentuait la familiarité de son accueil. Sa bonhomie

Fantaisie espagnole pour orchestre. — *Messe de Requiem.* — *Psaumes.* *Chœurs.* — *Messe pour voix d'enfants.*

OUVRAGES DIDACTIQUES : *Histoire et théorie de la musique dans l'antiquité.* — *Traité d'instrumentation.* — *Cours méthodique d'orchestration.* — *Les Origines du Chant liturgique.* — *La Mélopée antique dans le chant de l'Église latine.* — *Traité d'harmonie.*

(1) *La Chronique*, 25 décembre 1908.

suivait, semble-t-il, une progression parallèle à l'ordre des distinctions qui lui étaient conférées. Haussé, malgré lui, au sommet de l'échelle hiérarchique, créé baron par un gouvernement qui avait épuisé la série complète des grades dont il pouvait l'investir, il s'affirma, plus que jamais, le Flamand goguenard et frondeur dans lequel, sous la redingote directoriale ou l'habit de cour, battait le cœur héroïque et jovial d'un descendant direct de Thyl Eulenspiegel.

Sa fin fut digne d'une vie à laquelle la passion de l'étude, la bonté, la générosité, le désintéressement conférèrent sa vraie noblesse. M. Gevaert ignora l'humiliation du déclin. La claire lueur de son esprit n'eut point de crépuscule. Jusqu'à l'heure suprême il garda, avec son activité quotidienne et sa surprenante verdeur, la lucidité intégrale de son intelligence. Il eût pu dire fièrement, comme le héros d'Émile Verhaeren : « On meurt debout dans ma famille ». Le grand souvenir qu'il laisse demeure intact dans sa sérénité, avec l'exemple d'une existence inflexiblement droite.

OCTAVE MAUS

La Société centrale d'architecture.

Lorsqu'ils participent aux Salons officiels, les architectes se plaignent souvent, et à bon droit, d'être relégués en des Sibéries dont l'exploration ne tente aucun visiteur. Mais ne faut-il s'en prendre qu'aux commissions organisatrices? Les plans, les épures, d'une compréhension un peu ardue pour qui n'est pas du métier, ont une médiocre vertu attractive. Et si le public montre peu d'empressement à l'égard des sections d'architecture, c'est qu'il sait d'avance l'ennui qui l'attend.

C'est pour vaincre cette indifférence que la Société centrale d'architecture organise chaque année un salonnet dans lequel elle s'efforce de combiner avec la partie technique propre à intéresser les spécialistes des éléments accessibles à tous : dessins, aquarelles, maquettes, spécimens de statuaire monumentale, etc. Grâce à l'activité et au goût de M. Léon Bochoms, qui en assuma l'organisation, l'exposition ouverte cette année au Palais de la Bourse, et dont la durée fut malheureusement trop restreinte, offrit une heureuse diversité et un vif intérêt.

Cette exposition rassembla, entre autres, quelques œuvres décoratives de M. Ch. Samuel, membre associé de la Société : une réduction du Monument De Coster, la *Cérès* de la Maison du Cygne, un *Saint-Michel*, une figure tombale; la maquette du nouvel hôtel communal de Laeken par M. Barduelle et celle de la sépulture des ducs d'Ursel à Hingene par M. Caluwaers, qui exposa en outre la façade de l'Athénée d'Ostende, un maître-autel et plusieurs monuments funéraires; de beaux croquis de Notre-Dame de Paris, de la Cathédrale de Laon et de la cascade de Saint-Cloud, par M. Dhuicque; de nombreux projets d'édifices dus à M. Van Montfort et présentés à divers concours; des façades d'hôtels particuliers, récemment édifiés, par M. Dumont; le projet de galerie en staff proposé pour la Montagne de la Cour par M. Dewin, auteur d'une élégante villa à Uccle; divers dessins de constructions érigées ou projetées par MM. Anciaux, Bodson, Peeters. L'envoi de M. Bochoms, le plus varié et le plus attrayant du Salon, comprenait une vingtaine de cadres parmi lesquels on admira surtout divers aspects, traduits à l'aquarelle, du Château des Comtes, à Gand, et des interprétations à la plume, largement dessinées, de vieilles constructions du Surrey et du Sussex.

Le concours ouvert cette année par la Société avait pour objet l'*Entrée d'un parc public*. Il a donné d'assez bons résultats, à en juger par les projets de MM. Van Montfort, Hebbelynck, Devroye et Alquit, que le jury classa dans cet ordre et dont l'exposition compléta l'ensemble du Salon.

O. M.

« La Dame qui n'est plus aux Camélias ».

Eh bien! elle est fort amusante cette pièce (1), et le public y riait malgré lui. C'est très curieux de voir le public rire malgré lui. Visiblement, il était venu mal disposé parce que le nom de M. de Faramond n'a pas le même genre de notoriété que ceux des fournisseurs de brioche des boulevards. Visiblement aussi, il était désorienté. La comédie manque d'action à un point rare, à un point absolu, et il ne faudrait pas que ça devînt une esthétique, car tout un théâtre sans action deviendrait vite impossible.

Mais ce défaut — ou peut-être ce parti pris — était racheté par la drôlerie, la fantaisie, l'observation, et cette suite de tableaux de la vie des courtisanes reliés par le fil lâche et indifférent d'un semblant d'intrigue constituait à elle seule et sans le secours d'une « composition » un spectacle suffisamment intéressant pour empêcher le public de se rappeler qu'il n'aime à entendre que toujours la même pièce, depuis *Amants*.

M. de Faramond est un auteur qui parle enfin des « grues » avec le ton juste. Il ne les réhabilite pas, et c'est bien en ce sens que sa *dame n'est plus aux camélias*. Mais il ne leur tombe pas dessus à la Zola en les accusant des malheurs de la tribu. Sa *dame* n'est pas plus Marion Delorme que Nana. Elle serait plutôt sœur de *mon amie Nane*, de P.-J. Toulet. Vaniteuse et bête, criarde, cabotine, posant pour la froideur distinguée mais rappelée à toute minute à son origine populaire par les circonstances et l'instinct, ne pouvant pas admettre de se trouver sans amant, ne pouvant aimer personne mais ne supportant pas la solitude, toujours entourée d'une volière d'oiseaux bizarres et bruyants : de petites grues complimenteuses et nerveuses, des messieurs tarés et élégants, des gens chics, des gens moins chics, embrassant tout le monde, pavanés pour tout le monde, — monument d'inutilité sociale, ni bonne, ni mauvaise, nulle.

Je ne sais pas si M. de Faramond a voulu nous donner toutes ces impressions; il est probable que non, car on ne fait jamais rien de bien quand on se propose d'avance un but aussi défini, mais à coup sûr il y est arrivé, et cela par la seule force de son « exposition. »

Tout ce monde-là ressemble à des fantoches. Mais c'est vrai, aussi. Ce sont des fantoches dans la réalité. Les gens qui approchent des filles très cher peuvent être chez eux des gens très sérieux; chez elles, ils deviennent ce qu'il faut qu'ils soient pour leur plaire, pour faire bien dans le tableau : ils participent à la frivole nullité de la maîtresse de maison La « fille cher » n'aime que l'argent, ne parle que de lui. Le monsieur qui fréquente chez la fille cher — à moins d'être un amant de cœur — disparaît quand il n'a plus d'argent. Il va faire du drame ailleurs, il va être sérieux ailleurs.

M. de Faramond a très bien compris cela, ou, plus exactement, il l'a senti. Et j'aime surtout dans sa pièce cette absence de prétention dans l'observation, cette fantaisie bon enfant, ce désordre élégant, ce laisser-aller si à sa place Et puis, c'est bien écrit. Il y a de très jolies tirades, amenées sans artifice.

Je serais content que *La Dame qui n'est plus aux Camélias* eût beaucoup de succès. Elle le mérite, ne serait-ce que par la différence qu'elle présente avec l'horrible et banale petite chose truquée qu'on appelle une pièce dans les théâtres du Boulevard et qui devrait n'avoir de nom dans aucune langue.

La troupe de Lugné-Poe est, comme toujours, excellente et d'une cohésion parfaite. Les mouvements d'ensemble sont réglés avec une justesse admirable. Mme Cailier réalise un type complet de courtisane et M. Lugné-Poe lui-même, par la science et l'intelli-

(1) *La Dame qui n'est plus aux Camélias*, comédie en trois parties, par M. DE FARAMOND, représentée la semaine dernière au Théâtre de l'Œuvre, à Paris.

gence prodigieuses de son jeu, trouve moyen de faire du simple personnage de financier allemand qui lui est confié une sorte de symbole puissant, quelque chose comme le *Thomas Pollack Nageoire* de cette séduisante comédie.

FRANCIS DE MIOMANDRE

CHRONIQUE THÉATRALE

Boccace

Le théâtre Molière est un heureux théâtre. Le public qui le fréquente y apporte, à chaque pièce nouvelle, des réserves inépuisables d'enthousiasme, et le délire y est l'état habituel des spectateurs. Comment pourrait-on se dérober à l'influence d'un milieu aussi bruyamment sympathique? Une bonne volonté commune semble animer les acteurs et ceux qui les écoutent. La critique, ici, doit se borner à enregistrer le succès. Elle le fait avec bonne grâce, et même avec conviction, quand c'est *Boccace* que l'on joue, et qu'il est joué comme il le fut jeudi soir, à la première de cette reprise. Le gentil opéra comique de Suppé n'est nullement désagréable à réentendre. Le livret en est charmant, avec ses allures de fabliau naïf et doucement libertin, et la musique en est séduisante sans banalité. La troupe du Molière, cette année, possède quelques éléments de choix. Mmes Delormes et de Brasy — Boccace et Béatrice — ont une jolie voix et un jeu intelligent. Les comiques font ce qu'ils peuvent pour être drôles, et ils y réussissent quelquefois. Le reste de l'interprétation est très satisfaisant.

G. R.

Chronique judiciaire des Arts

Une définition juridique des Musées.

Un musée est-il, dans le sens juridique du terme, un « lieu habité »?

Il paraît que oui. C'est, du moins, ce qu'a décidé la Cour d'appel de Paris, en réformant un jugement du tribunal correctionnel de la Seine qui avait condamné à quatre années d'emprisonnement un certain Vavasseur, l'un des auteurs du vol des statuettes égyptiennes dérobées l'an dernier au Musée du Louvre.

L'arrêt déclare qu'un édifice est réputé habité lorsqu'il renferme des surveillants et des gardiens. On ne s'aperçut guère de leur présence lorsque la déesse Isis disparut de sa vitrine... Mais, théoriquement, ils y étaient, ou devaient y être. Le tribunal correctionnel fut, par suite, incompétent pour juger Vavasseur, qui devra, en raison de cette circonstance aggravante, s'efforcer d'établir devant la Cour d'assises son innocence.

NÉCROLOGIE

Siebe ten Cate.

Le peintre hollandais Siebe ten Cate vient de mourir à Paris où il s'était fixé après avoir passé, jadis, quelques années à Bruxelles. C'était l'un des mieux doués d'entre les paysagistes actuels de la Hollande. Ses toiles, d'un coloris fin, harmonieux, avaient généralement pour « motif » quelque aspect de Paris : vieilles façades, quais, ponts sur la Seine, embarcadères, rues de banlieue, fortifs. Il choisissait de préférence ces sites à « l'heure exquise » où déclinent les lueurs du jour. Les brouillards que perce la flamme rougeoyante d'un réverbère, les ciels bas et pluvieux, la neige trouvaient en lui un interprète attendri. Sans doute éveillaient-ils dans son cœur le souvenir de l'atmosphère natale.

M. ten Cate avait à peine cinquante ans. Ses œuvres sont éparpillées dans les collections privées. L'une d'elles, exécutée à Montmartre, a été acquise par l'État pour le musée Carnavalet.

PETITE CHRONIQUE

Les funérailles de M. Gevaert seront célébrées mardi prochain, à 11 heures, à l'église paroissiale du Sablon. Une chapelle ardente sera dressée au Conservatoire, sous le péristyle de la salle des concerts. Suivant la volonté expresse du défunt, aucun discours ne sera prononcé. La partie musicale de la cérémonie, réglée dans ses détails par M. Gevaert lui-même, a été confiée par lui à MM. Wotquenne, préfet des études au Conservatoire, et Marivoet, maître de chapelle à l'église du Sablon. Seules des œuvres de plain-chant seront exécutées pendant le service funèbre. L'inhumation aura lieu au cimetière de la Ville, à Evere.

Les études d'*Ariane et Barbe-Bleue* sont poursuivies sans relâche au théâtre de la Monnaie, dont la direction n'a rien négligé pour assurer au conte lyrique de MM. Paul Dukas et Maurice Maeterlinck une interprétation de premier ordre. Artistes du chant, chœurs, orchestre sont entièrement prêts. Les décors seront plantés demain et l'on règlera pendant toute la semaine les derniers détails de la mise en scène. La première représentation est définitivement fixée à samedi prochain, 2 janvier, à 8 heures.

La Chambre des députés des Pays-Bas a voté un subside de huit cent mille francs pour la participation hollandaise à l'Exposition universelle de Bruxelles. C'est le plus gros subside accordé par un gouvernement étranger en faveur de notre future World's Fair.

Mlle Jenny Martigny, MM. R. De Saegher et A. Heins ont ouvert avant-hier, au Cercle artistique de Gand, une exposition de leurs œuvres qui sera clôturée le 7 janvier.

Une exposition internationale d'instruments de musique, divisée en dix-huit groupes, sera ouverte à Rotterdam, dans les salons de la Société « Harmonie », du 19 mai au 1er juin 1909. S'adresser pour tous renseignements au secrétariat général, 17, Spoorsingel, Rotterdam (Hollande).

Les solistes engagés par M. F. Durant pour l'exécution du *Requiem* de Mozart, qui aura lieu à l'Alhambra le dimanche 10 janvier, à 2 h. 1/2 (répétition générale la veille, à la même heure), sont Mmes Ceuppens-Houzé et J. Flament, MM. Lheureux et Brétiny.

L'audition du *Requiem* sera précédée de l'exécution de la Symphonie n° 1, de l'air d'*Idoménée* (Mlle A. Delhaye) et de la Symphonie concertante avec violon et alto soli (MM. Lucien Capet et Léon Van Hout).

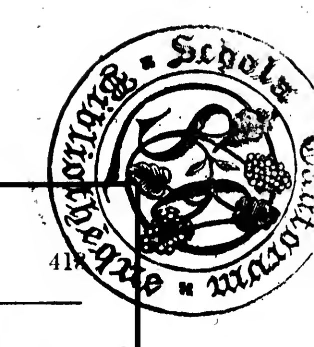
Les chœurs seront chantés par la section chorale mixte des Concerts Durant sous la direction de M. Henri Carpay.

Le troisième concert Ysaye est fixé au dimanche 17 janvier prochain. MM. Jacques Thibaud et Pablo Casals y joueront, en première audition, le Double concerto pour violon et violoncelle de Brahms et, avec M. Alfred Cortot, le Triple concerto pour piano, violon et violoncelle de Beethoven. Au programme figurent en outre : une ouverture de Mozart, des fragments symphoniques de *Psyché* de Franck, des soli pour piano par M. Cortot, les *Murmures de la Forêt* de *Siegfried* et l'ouverture du *Vaisseau fantôme*, de Wagner, sous la direction de M. Eugène Ysaye. La location est dès à présent ouverte chez Breitkopf et Hærtel.

On nous écrit d'Ostende qu'au Cercle Cæcilia, la semaine dernière, le public a ratifié par ses applaudissements le succès qui accueillit au Kursaal, l'été passé, les débuts de Mlle L. Van den Eeden, désormais classée parmi les cantatrices de concert les mieux appréciées.

De Paris :

L'Opéra annonce la répétition générale de *Monna Vanna* pour dimanche prochain, 3 janvier; la première représentation pour le mercredi 6.



M. Paul Spaak a fait le 16 décembre au Théâtre des Arts une conférence sur les Poètes belges. Mmes Léa Siria, Berthe Bovy, Véra Sergine, Marie Kalff, Georgette Leblanc et M. Durec ont illustré cette causerie d'exemples tirés de l'œuvre d'Émile Verhaeren et de Maeterlinck. On a applaudi, en outre, d'exquises mélodies de M. Léon Jongen chantées par Mlle Madeleine Bonnard, le *Poème* pour violoncelle de M. Vreuls et une Valse (inédite) de M. Joseph Jongen, l'un et l'autre exécutés d'une façon parfaite par M. Georges Pitsch. Pour clore cette attrayante séance, l'*Andante* et le *Finale* du Trio de M. Joseph Jongen pour piano et cordes, joué par MM. Léon Jongen, Jean Lensens et Georges Pitsch.

L'Exposition de la Sécession, qui s'ouvre aujourd'hui à Berlin, comprendra une exposition rétrospective de l'œuvre, presque intégralement réunie, du peintre Hans von Marées. C'est à M. J. Meier-Graefe qu'est due cette intéressante initiative.

Le Cercle artistique de Nice organise pour la fin de janvier une exposition de l'œuvre du peintre Ziem à l'occasion du quatre-vingt-dixième anniversaire de la naissance de l'artiste.

Le Dr G. Schünemann vient de publier sous le titre *Mozart als Achtjähriger Komponist* un curieux ouvrage de Mozart, demeuré inédit, et dont l'original a été tout dernièrement offert à l'empereur d'Allemagne par son propriétaire, M. Ernst von Mendelssohn-Bartholdy.

C'est un carnet de poche sur lequel Mozart transcrivait ses compositions musicales en 1764. Il avait alors huit ans. Ces compositions inédites, antérieures à celles publiées par les soins de son père lorsque tous deux terminaient à Paris un voyage triomphal, sont des menuets, des adagios, qui donnent déjà une idée de ce que sera la richesse d'inspiration musicale de Mozart. Le livre contient même une fugue où le futur maître se révèle tout entier.

Sottisier :

Un monsieur très riche (et que pour cette raison nous appellerons S...) vint à mourir.

Le XXe Siècle, 20 décembre.

La liberté de conscience est toujours vivante dans nos cœurs et dans l'âme de la nation. Elle ne peut pas périr, car elle est immortelle.

Ch. Graux, discours prononcé le 20 décembre à l'Université de Bruxelles.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

TABLE DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LA VINGT-NEUVIÈME ANNÉE (1909) DE *L'ART MODERNE*

ÉTUDES ET PORTRAITS

PEINTURE

SCULPTURE

ARCHÉOLOGIE, ARCHITECTURE ARTS APPLIQUÉS

LITTÉRATURE

MUSIQUE

THÉATRE

CHRONIQUE JUDICIAIRE DES ARTS

DIVERS

ILLUSTRATIONS

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie.

Janvier

L'ART MODERNE

3 JANVIER 1909 — VINGT-NEUVIÈME ANNÉE — NUMÉRO UN

SOMMAIRE

ALBERT ERLANDE

Il y a beaucoup d'écrivains en vers, mais il y a peu de poètes. Pour ma part, je n'en vois presque pas aujourd'hui parmi les jeunes. Non pas que je les dénigre, étant moi-même de leur génération et n'ayant jamais commis, autrefois, que quelques mauvais vers, à la manière des magistrats dans leur adolescence. Mais simplement parce que j'assiste, depuis la fin du symbolisme, à une singulière stérilité poétique. Notre génération littéraire a beaucoup de dons mais elle ne brille ni par l'enthousiasme, ni par l'abondance des idées et des sentiments. Elle est fort adroite et connaît merveilleusement les ressources de la rhétorique. En revanche, en dehors du roman, où elle excelle, et de la critique, où elle sévit, je ne vois pas qu'elle ait grand' chose à dire.

Après tout, c'est bien naturel. Le reflux succède au flux. Après le mouvement qui nous a donné Verhaeren, Régnier, Merrill, Jammes, Mauclair, Elskamp, Vielé-Griffin, Jean Dominique, Klingsor, etc., il y eut une réaction qui, menée par des gens sans verve poétique ni intuition musicale, est systématiquement retournée, en prosodie, aux vieilles formes fixes dont l'harmonie mathématique et monotone tient lieu de tout lyrisme, et, en inspiration, aux sujets, aux anecdotes, aux idées développables par des artifices logiques. La poésie actuelle est redevenue de la littérature ordinaire, écrite en vers classiques.

Car sauf des exceptions comme M. Milosz (dont les *lieds* sont étonnants), les poètes en vers libres sont peut-être plus pauvres encore que leurs confrères néo-parnassiens : rien n'est plus lamentable qu'une *idée prosaïque* développée selon des rythmes qui veulent être libres mais qui ne parviennent qu'à être irréguliers, amorphes et faux.

Cet état de choses n'est triste que pour ceux qui considèrent la littérature comme une propriété rurale

devant rapporter, bon an, mal an, un certain nombre de produits. Cette conception est naïve. Pour qui fréquente les classiques et qui sait par quelle sévère sélection aux sacrifices innombrables ils sont devenus tels, la stérilité relative d'une époque, durât-elle cinquante ans, n'offre aucune espèce d'importance.

Cependant au milieu de cette pénurie de poètes, il se présente d'heureuses surprises. M. Albert Erlande en est une.

Savez-vous que ce jeune homme, dont on a relativement peu parlé parce que, quoique connaissant admirablement les dessous de la vie de Paris et peut-être même à cause de cela, il n'a point voulu faire les démarches et consentir aux concessions que l'on y demande à tout esprit libre et fier, savez-vous qu'avant de publier le *Défaut de l'armure* (1), ce livre généreux, cruel et violent sur les déboires qui attendent à Paris un écrivain ingénu et de talent, il avait déjà écrit trois romans fort curieux, méprisants des formules consacrées jusqu'à la maladresse, mais à tout instant traversés d'intuitions rares, de belles images, de tragiques péripéties : *Le Paradis des Vierges sages* (2), *la Tendresse* (3), et surtout *Jolie personne* (4), livre bizarre entre tous? Savez-vous qu'avant cela, et en même temps, il écrivait, avec une abondance que d'aucuns trouvaient excessive mais au milieu de laquelle se présentaient toujours des choses intéressantes et belles, des poèmes qui furent réunis en volume sous ces titres : *Les Échos et les Fleurs*, *Hélène* (5), *Odes et Poèmes* (6), *le Cœur errant* (7), *les Hommages divins* (8), etc. Et je ne parle pas de la trilogie que depuis longtemps il prépare : *Le Chant*, *la Détresse*, *la Flamme*, drames dont je ne sais rien expressément mais qui doivent être remarquables s'ils se contentent seulement de continuer l'évolution vers le pathétique et la grandeur que présageaient les pièces que j'ai lues autrefois de lui, mais qu'il n'a jamais voulu publier, les jugeant insuffisantes.

C'est dans ses poèmes surtout que se manifestait son tempérament. Et ce tempérament était absolument à part.

Malgré qu'il n'ait jamais innové en matière technique (ce qui est curieux de la part d'un poète aux inspirations aussi neuves et ce que, pour ma part, je regrette, car je ne sais pas jusqu'où aurait atteint la magnétique beauté de son talent s'il avait donné à la brûlante matière de ses *odes* une forme adéquate et nouvelle), malgré qu'il se soit restreint à l'emploi des expressions habituelles : alexandrin et octosyllabique, Albert Erlande a néanmoins montré à ceux, très rares, qui ont su le lire, qu'il était dans la plus pure et la plus essentielle tradition de la poésie.

Si, comme le prétend avec une justesse indiscutable M. Camille Mauclair, qui est le meilleur et à peu près le seul esthéticien de notre temps, « la poésie est cette chose mystérieuse qui naît lorsque l'érudition, la logique, la composition, l'idéologie ont fini de parler et ne semblent plus laisser de place qu'au silence », Albert Erlande est un vrai poète, car il n'a précisément élevé la voix que pour chanter des états d'âme que l'érudition, la logique et l'idéologie ne peuvent même pas deviner et devant lesquels ses contemporains sont restés silencieux. Ce sont des rêveries élyséennes et hors la vie ; vous y rencontrerez si peu d'anecdote, de réalisme et, pour tout dire, de prose, que si vous n'êtes pas attentif vous trouverez cela vague, indistinct et presque incompréhensible. Mais, si, réagissant contre la médiocrité de la versification actuelle à sujets fixes et à formes banales, vous avez envie de comprendre et d'aimer, de trouver quelque chose de nouveau, alors vous serez infiniment et subtilement séduit par ce lyrisme à la Shelley, purement spirituel, aux images grandioses et indéterminées. C'est une poésie d'âme, chaste et blanche, légère, envolée, mystérieuse. Tout y est amorti : passion, colère, amour, mélancolie, comme les bruits et les formes dans la neige, et tout y prend un sens nouveau, à peine *tracé*, aérien, étrange. Ici le mot « comprendre » perd sa *densité* et sa valeur puisqu'il s'agit de tout autre chose que d'intelligence et d'idéologie et de développement rhétorique. C'est *sentir* qu'il faut, et si vous ne sentez pas, vous êtes perdu, égaré dans un paysage imprévu. Lorsque vous tenez une image, ne cherchez pas à la suivre jusqu'au bout de sa logique mais laissez-vous conduire, avec une volonté moins âpre, moins prosaïque d'arriver à une conclusion matérielle. Alors cette image, se défaisant graduellement, vous mènera par des chemins pareils à ceux où vous errez dans les rêves à une autre image, et ainsi de suite. Et lorsque vous aurez fini, il ne vous restera pas dans l'esprit cette satisfaction glacée d'avoir compris les idées générales du poème, analogue au morceau de charbon qui est non seulement la preuve et le déchet du feu, mais le souvenir ébloui et vague d'une flamme qui a passé, sans traces mais indubitable.

Une telle poésie, très semblable, je le répète, à celle des lyriques anglais, de Shelley à Browning, ne pouvait avoir de succès en France, où l'on n'aime que l'éloquence, où Hugo, — c'est tout dire, — passe pour être notre plus grand poète.

(1) Albert Erlande. *Le Défaut de l'Armure*. Paris, Sansot.
(2) Id. *Le Paradis des Vierges sages*. Paris, *Mercure de France*.
(3) Id. *La Tendresse*. Paris, Ollendorff.
(4) Id. *Jolie Personne*. Paris, *Mercure de France*.
(5) Id. *Hélène*, poèmes. Paris, *Mercure de France*.
(6) Id. *Odes et Poèmes*. Paris, *Mercure de France*.
(7) Id. *Le Cœur errant*, poèmes. Paris, *Mercure de France*.
(8) Id. *Les Hommages divins*, poèmes. Paris, Sansot.

Elle n'en eut pas, en effet, et c'est pour nous que je le regrette, car Albert Erlande a reçu sa meilleure récompense du seul fait d'avoir pu rêver et écrire ses beaux vers. Mais je vois que je ne vous ai pas parlé de son dernier roman, *Le Défaut de l'Armure.* Eh bien, voici :

Imaginez qu'un poète, un vrai, vienne à Paris et essaie d'y imposer son nom, mais plus encore son idéal. Il se heurtera à la sottise payée de la critique, à la lâcheté de ses rivaux, à l'ignorance du public. Sa maîtresse le trompera, ses amis le trahiront, la vie du boulevard rongera ses énergies. Il ne verra partout que le triomphe de la médiocrité et de la vilenie. Les hommes de génie qu'il admire, la misère les tuera, tandis que la tourbe des gens de lettres, vaniteux, bêtes, voleurs d'idées, sans style, ni générosité, ni grandeur, réussiront, c'est-à-dire obtiendront l'argent, les places, les décorations, le succès et la célébrité.

Écœuré, il partira. Mais cette quotidienne confrontation au vice et à la bassesse parisienne l'aura à ce point déprimé qu'il ne sera plus capable d'effort ni pour le travail de l'esprit, ni pour son propre bonheur personnel, et que, pauvre cœur tendre et enthousiaste, blessé au défaut de l'armure, il deviendra la proie d'une idée, celle du suicide, bientôt triomphante.

La mentalité du héros de ce livre s'éclaire soudain, lorsqu'on a lu les poèmes d'Albert Erlande, d'une lueur inattendue, car l'insuccès des vrais poètes n'est pas un fait matériel, mais bien purement spirituel, et la vraie poésie, toujours, partout, — qu'elle soit de forme fixe ou libérée, qu'elle soit tendre, confidentielle ou abstraite, — si elle est pure, si elle est vivante, si elle est sincère, si elle vient du mystère de l'âme, si elle est *la poésie*, est destinée à l'incompréhension éternelle des peuples à qui elle s'efforce de parler.

FRANCIS DE MIOMANDRE

La Direction du Conservatoire.

On se préoccupe à juste titre, dans tous les milieux artistiques, de la succession directoriale de M. Gevaert. Le maître que la mort vient de frapper avait élevé le Conservatoire à un niveau d'art dont il importe de ne pas le faire déchoir. Classé dans l'opinion unanime au premier rang des établissements similaires, il ne gardera son prestige que si son chef, perpétuant les traditions qui ont fait sa renommée, allie à la compétence musicale l'autorité que donnent l'intelligence, l'expérience, l'impartialité, la largeur d'esprit, la fermeté de caractère. La multiplicité des fonctions d'un directeur de conservatoire exige à la fois un musicien et un administrateur, un professeur et un chef d'orchestre. M. Edgar Tinel, dont on annonce la nomination, réunira-t-il cet ensemble de qualités diverses?

Directeur de l'École archiépiscopale de Malines, auteur de *Franciscus*, de *Godelieve* et de cette *Katharina*, encore inédite, dont le théâtre de la Monnaie nous réserve la primeur, M. Tinel est un musicien savant, familiarisé de longue date avec les arcanes de la fugue et du contrepoint, mais dont le sectarisme intransigeant inquiète ceux qui estiment que pour remplir son rôle d'initiateur musical, de vulgarisateur de beauté, un directeur de conservatoire doit avoir les idées les plus indépendantes, les initiatives les plus éclectiques. On redoute l'exclusivisme d'un artiste cantonné dans le domaine de la musique sacrée et que ses goûts semblaient prédestiner plutôt à la direction d'une maîtrise de cathédrale qu'à celle d'un établissement d'éducation musicale. On se demande aussi si M. Tinel possède les qualités de chef d'orchestre nécessaires à l'ethnarque d'une province dont les grandes auditions musicales constituent l'une des principales sources de richesse.

L'avenir nous fixera sur ces points. La désignation de M. Tinel est, paraît-il, conforme au désir exprimé par M. Gevaert lui-même, et c'est un vœu de l'illustre défunt que le gouvernement s'est hâté d'exaucer en élevant l'auteur de *Franciscus* à l'honneur de le remplacer.

La mission du nouveau directeur ne sera pas exempte de difficultés. Espérons qu'il aura, dans son accomplissement, le tact et la libéralité de vues nécessaires pour lui conquérir la sympathie du corps professoral, des élèves et du public. O. M.

ARIANE ET BARBE-BLEUE

Au moment où paraîtront ces lignes, Ariane aura promené sa lampe dans le caveau où s'étiolent parmi les ténèbres les pâles épouses de Barbe-Bleue, et vainement elle aura tenté de délivrer celles-ci des liens qui les emprisonnent plus étroitement que les murailles épaisses et les fossés du château...

Nos lecteurs connaissent, par le résumé explicite que nous en avons publié dernièrement (1), les idées exposées par Maeterlinck dans son délicieux conte dialogué. Et nous avons, lors des représentations qui furent données d'*Ariane et Barbe-Bleue* à Paris, proclamé la vive et profonde admiration que nous inspire la partition magnifique dont l'a ornée M. Paul Dukas (2). On ne pouvait revêtir d'un vêtement sonore plus somptueux la pensée du poète.

L'heure de notre tirage ne nous permet pas d'apprécier dès aujourd'hui l'ensemble d'une représentation qui fera époque dans les annales du théâtre de la Monnaie et s'annonça, à la répétition générale, comme devant réaliser d'une manière parfaite le double vœu du compositeur et de l'écrivain.

Qu'il nous soit permis, tout au moins, de remercier ici MM. Kufferath et Guidé pour les hautes sensations d'art dont ils furent les dispensateurs et de féliciter chaleureusement tous ceux qui contribuèrent avec eux à cette éclatante « première » : Mme Claire Friché, admirable de voix, d'expression, d'intelligence musicale et de plastique dans le rôle d'Ariane, qui domine l'œuvre; Mlle Lucey, qui, servie par un organe généreux et par un talent tragique émouvant, donne au personnage de la Nourrice une beauté et une importance qu'on ne lui soupçonnait pas; Mlles Bourgeois, Olchansky, Bérelly et De Bolle, qui forment un

(1) Voir l'*Art moderne* du 13 décembre dernier.
(2) Voir l'*Art moderne*, 1907, p. 145.

ensemble vocal de premier ordre, supérieur à celui de l'Opéra-Comique; M. Artus, M[lle] Florin, dont les rôles, sacrifiés, nécessitent néanmoins l'intelligence et la sûreté de la mimique. Et citons en tête de ce bulletin de victoire M. Sylvain Dupuis, le musicien attentif, sensible, vibrant et compréhensif qui a discipliné avec une souveraine autorité son armée d'instrumentistes et de choristes et obtenu de l'orchestre une exécution colorée, nuancée et expressive, dont la délicatesse et la légèreté alternent avec les plus puissants effets de sonorité.

La deuxième représentation d'*Ariane et Barbe-Bleue*, qui constitue l'un des plus beaux spectacles d'art qui aient été donnés à Bruxelles, est fixée à jeudi prochain. O. M.

M. d'Harcourt et « Salomé »

Chez Fischbacher, vient de paraître la deuxième partie du rapport de M. d'Harcourt sur « la musique actuelle en Allemagne »; ce travail est intitulé *Mission du gouvernement français*. Ouvrant le volume au hasard, vous y trouvez :

« C'est à Munich que j'entendis pour la première fois *Salomé*, cette œuvre qui fait sensation dans le monde entier. Au point de vue de la conception et de la coupe, *Salomé* appartient à ce genre d'actions rapides dont *Cavalleria rusticana* de Mascagni est le prototype, et au point de vue musical c'est un égarement et un dérèglement comme *Pelléas et Mélisande* de Debussy, avec cette différence que *Salomé* est une œuvre très bruyante, tandis que *Pelléas* est une œuvre très douce. »

Voilà une distinction que personne ne se serait avisé de faire. Heureusement que le gouvernement français a envoyé M. d'Harcourt en mission pour nous l'apprendre. Poursuivez :

« *Pelléas*, c'est le vague mièvre, énervant, stupéfiant, paradoxal, c'est un narcotique empoisonnant, tandis que *Salomé*, c'est de la musique franchement agressive, où les tonalités se bataillent perpétuellement sans se vaincre et dégénèrent souvent en une mêlée générale de sons informes. »

Parfaitement, M. Debussy est un jésuite et M. Strauss une brute; M. d'Harcourt, à tout prendre, préfère la brute.

Voici qui est meilleur :

« Au milieu de cette fange, il y a néanmoins un rayon d'honnêteté et d'apaisement dans le rôle de saint Jean, dont le motif d'un parfum wagnérien qui fait songer à *Tristan* et à la forge de *Siegfried* surnage comme une épave de salut. »

Beauté des métaphores et science des chargés d'affaires musicaux du gouvernement français! Admirons, chers amis, admirons ce motif parfumé, qui fait songer à une forge, et qui surnage au milieu de la fange comme un rayon d'apaisement, qui est dans un rôle Et quel trait de génie d'avoir révélé cette réminiscence! Les quatre premières notes de la longue phrase de Iochanaan sont en effet les mêmes que celles d'une partie du chant de Siegfried forgeant; M. d'Harcourt aurait pu multiplier les rapprochements : les trois premières notes de ce même thème sont celles de nombreuses fanfares de cavalerie; les deux premières sont exactement pareilles aux notes par lesquelles débute la *Marseillaise*. Ce Strauss! Quel plagiaire! Et que les travaux de M. d'Harcourt projettent des lumières profondes sur l'état présent de la musique en Allemagne! O peuple français, gouvernement glorieux qui peut inscrire au budget de son pays la dépense fructueuse d'une mission pareillement remplie! H.

PUBLICATIONS D'ART

Les Chefs-d'œuvre des grands maîtres, par M. Ch. Moreau-Vauthier. — **Bibliothèque des classiques de l'art : Michel-Ange** (1).

Les grands titres risquent toujours de ne pouvoir s'apparier avec exactitude aux réalisations obtenues. C'est ainsi qu'on peut regretter dans les *Chefs-d'œuvre des grands maîtres* de M. Ch. Moreau-Vauthier certaines présences de noms insuffisants à justifier une si haute fortune quand d'autres, qui sont absents de l'ouvrage, l'eussent fortifié de leur autorité et de leur valeur. La sélection, en outre, fut assez inexplicablement limitée à l'art français et anglais, comme si la Belgique, entre autres, pour ne parler que d'un pays de grande tradition d'art, ne comptait pas, avec Leys, les deux Stevens, H. de Braekeleer, Rops, Artan, Verwée, etc., des maîtrises égalables aux plus belles qui soient ailleurs. Néanmoins, si regrettable que soit un tel parti pris d'omissions, on n'est pas éloigné d'avoir ici, en quelques-uns de ses grands types essentiels tout au moins, une sorte d'aspect général de l'art au XIX[e] siècle. Proudhon, David, Ingres, Géricault, Delacroix sont bien les expressions élégantes, nobles et héroïques d'un siècle à ses origines classique, conquérant et voluptueux. Constable et Turner acheminent aux grands naturistes, les Rousseau, les Corot, les Millet, les Troyon; un cycle nouveau s'ouvre ensuite avec Goya, Manet, Monet, Sisley, Renoir. Mais ni Renoir ni Manet ne figurent dans les choix de M. Moreau-Vauthier. En revanche, peut-être est-il excessif de ranger au nombre des « grands maîtres » en qui s'intensifient les évolutions de la sensibilité moderne les peintres Gleyre, Chaplin, Le Comte de Nouy, La Gandara, et même Baudry, Carolus-Duran, Nittis, Cazin, Harpignies, auxquels un simple tabouret, à côté du trône des dieux, semble déjà un appréciable honneur.

L'auteur, en regard de chacune des œuvres reproduites, a entrepris d'écrire avec modération de brèves et substantielles notices qui parfois sont de jolies pages de critique. Il arrive qu'on y trouve d'intéressantes anecdotes et de significatifs aphorismes.

L'ouvrage entier, avec son impression grasse, ses encadrements, ses lettrines, ses belles héliogravures, est certes un des plus magnifiques parmi les grands livres d'art que publie annuellement la célèbre librairie avec le caractère particulier, cette fois, d'un renouvellement dans le mode de la présentation et du décor livresques.

Si l'œuvre, dans son ensemble, peut aider les gens du monde à prendre connaissance de la mobilité et des variations de l'esthétique moderne, une publication comme la *Bibliothèque des classiques de l'art*, en nous suscitant un Michel-Ange après le Dürer qui l'inaugura l'an dernier, est bien faite pour nous incliner aux certitudes des formes d'art entrées dans la définitive admiration des âges. Ici, comme pour le maître de Nuremberg, il nous semble pénétrer dans le cerveau même d'un de ces tout-puissants créateurs en qui s'accomplit et se renouvelle le cycle des morphologies. Nous assistons à des formations, à des développements, à des réactions, à des métamorphoses : il n'est pas de plus merveilleuse et de plus passionnante histoire quand il s'agit d'un surhomme comme le Buonarotti. Cent soixante planches nous le montrent peintre, sculpteur, architecte, non plus à travers un

(1) Paris, Hachette et C[ie].

texte seulement, mais dans la vie et l'animation même de l'œuvre immédiate. Mythes et religions, brassés dans les formidables creusets du génie michelangesque, en resurgissent avec l'ampleur sacrée d'une genèse portant partout la marque forcenée d'un Dieu-le-Père de l'art. L.

Le IVe Congrès de la Presse périodique.

Réuni le 15 novembre sous la présidence de M. Jules Le Jeune, ministre d'État, le quatrième Congrès de la Presse périodique belge a voté les résolutions suivantes :

« Les membres du IVe Congrès de la Presse périodique belge, directeurs et administrateurs de trois cent cinquante périodiques, unis dans une manifestation d'union et de solidarité,

1° Constatent que l'importance, le rôle et le développement croissant de la Presse périodique, tant en Belgique que dans le monde entier, sont démontrés une fois de plus par les rapports et discussions du Congrès, ainsi que par l'exposition organisée à son occasion, et proclament que cette Presse est une force intellectuelle et sociale consacrée à la défense des intérêts supérieurs dans tous les domaines ;

2° Protestent énergiquement contre les prétentions vraiment extraordinaires d'exclusivisme qui ont été émises par certains au sein du Congrès de la Presse quotidienne et décident de continuer à revendiquer sur tous les terrains les droits de la Presse périodique au rang et au titre qui lui reviennent ;

3° Confirment en toute leur teneur les résolutions des Congrès d'Ostende et de Spa en ce qui concerne les relations qu'il y a lieu de voir établir entre la Presse périodique et la Presse quotidienne;

4° Emettent le vœu de voir constituer un Comité permanent mixte dans lequel seraient représentées toutes les associations de la Presse, aux fins de rechercher les moyens de prévenir ou d'aplanir le conflit et de régler les questions relatives aux domaines mixtes ou frontières. »

L'Assemblée a décidé qu'un Congrès international de la Presse périodique aurait lieu en septembre 1910 à Bruxelles. Ce Congrès aura pour but le développement des relations entre les périodiques de tous les pays, l'étude comparée et à un point de vue international de toutes les questions se rattachant à la rédaction, à l'impression, à l'administration, à la diffusion des périodiques et la recherche des moyens à mettre en œuvre pour réaliser la coopération internationale dans ce domaine.

A cet effet, des rapports et des communications seront demandés dans les divers pays sur les questions du programme ; pour chacune d'elles il sera désigné un rapporteur général qui centralisera et coordonnera les données consignées dans les rapports particuliers et qui formulera des conclusions.

Le Congrès sera organisé par les associations de Presse périodique, groupées à l'initiative du bureau du quatrième Congrès.

L'ART A PARIS

Exposition Van Dongen.

Kees-Van Dongen, dont une centaine d'œuvres : peinture, aquarelle, pastel, sculpture et céramique, furent récemment exposées à la galerie Bernheim, est, pour la foule simpliste, un des « fauves » les plus terrifiants. Le public, qui ignore que la peinture est un « langage » qu'on ne comprend presque jamais du premier coup, ne se donne pas la peine de chercher. Il rit. Ajoutons que depuis qu'il y a des artistes et un public, le public a toujours ri de ce qui est neuf et hardi. Aussi bien Kees Van Dongen ne se soucie-t-il guère de l'opinion moyenne. Il ne fait pas de concessions, ne songe pas à flatter, et crée avec une tranquillité candide. Son art est souvent violent, outrancier, anarchique; tel est son tempérament.

Voici déjà une douzaine d'années que ce peintre est venu de Hollande à Paris. Il a débuté par des portraits d'un faire serré, et peints timidement dans une matière sombre; puis sa vision s'est élargie, il a pris conscience de soi. A l'exemple de ses maîtres préférés, Van Gogh, Toulouse-Lautrec, il s'est audacieusement attaqué aux thèmes les plus malaisés. Il a entrepris l'étude de ce monde, extraordinaire de facticité et de réelle beauté, que sont les filles de cafés-concerts, les dompteuses, les clownesses, les belles de nuit, aux joues verdies de fard, aux yeux agrandis et soulignés par le kohl, qui vivent et brillent, tels des phalènes, à la lueur nocturne de l'électricité, du magnésium et de l'acétylène. Il traduit avec une singulière puissance l'aspect fantômatique, irréel, artificiel, de ces créatures.

Coloriste ardent, il « recherche et décompose les harmonies de la peau rosée, où il découvre des acidités vertes, des rouges de mandariné, sanguine, des jaunes phosphoreux, des lilas vineux, des bleuités électriques » (ces expressions si précises sont de Marius-Ary Leblond).

Le dessin nerveux et osé de Van Dongen déforme systématiquement les êtres, pour en accentuer le caractère. Ce procédé que lui reprochent les personnes qui n'admettent que la plate et servile copie de la réalité, c'est en somme le procédé des artistes qui, des Assyriens aux Gothiques et des Gothiques à Rodin, ont amplifié, outré, déformé volontairement. Van Gogh ne héroïsait-il pas la nature?

On ne discute pas moins chez Van Dongen, ce serti qui cerne ses figures comme d'un halo; Van Dongen circonscrit ainsi les formes de vermillon, de vert ou de pourpre pour exalter les modelés.

Ses nus sont d'une impudeur totale. Il dit tout, naïvement. Ce sont des corps de filles, avachies par la débauche; l'épiderme rêche ou velouté, la tiédeur, le grain de la peau, sont restitués avec une étonnante saveur de matière.

L'étrangeté de ses ballerines dansant dans la cage des lions graves, le charme vénéneux de ses fleurs de rêve, la séduction du portrait de fillette (une gamine aux joues de pomme d'api qui s'est enfouie dans le veston et sous le chapeau paternels), un énergique portrait de vieillard, des marines sommaires mais où tout l'essentiel est dit, telle est cette exposition d'un artiste contesté, inégal, âpre et attirant.

LOUIS VAUXCELLES.

LA MUSIQUE A LIÉGE

(Correspondance particulière de *l'Art moderne*.)

Il faut enregistrer comme un fait de sérieuse importance le cent vingt-cinquième concert de charité organisé par les *Amateurs*. Un petit orchestre qui observe à ce point le rythme et les nuances mérite considération. M. Robert a lieu d'être satisfait de sa jeune phalange. Nous avons applaudi également avec un vif plaisir deux jeunes filles pour lesquelles l'art a plus d'attrait que les vanités mondaines : Mlles van Beneden, violoniste, et N. Trasenster, pianiste, l'une et l'autre de forte école.

Au Conservatoire, le nouveau et sympathique gouverneur a tenté, dans le discours qui précéda la lecture du palmarès annuel, de galvaniser la bonne volonté des Liégeois. Les concerts payants sont, en effet, désertés et ruineux. Qu'alors y faire? M. le gouverneur n'a pas donné la recette. Nous proposons de chauffer la musique et de chauffer moins la salle. Ce sera économique et sûr.

M. Henri Hermans est un organiste dont les doigts sont excellents et le sentiment large autant que juste. M. Roels est bien doué aussi; mais pourquoi ces octaves dans le *Concertstück* de Weber? Mlle Salmon a bien chanté son air de Rézia (*Obéron*). Est-ce M. le directeur qui pousse les cuivres à tonitruer si déplaisamment dans *Milenka*? Il avait su laisser une sonorité palestrinienne aux chœurs de *Caligula*, œuvrette joliment cristallisée de Gabriel Fauré; elle a rafraîchi l'atmosphère. M. Charles Radoux dirigeait lui-même sa *Vision* symphonique. Quelle vision? On ne saura peut être jamais. Nous

avons eu celle d'une volière disloquée dont les matériaux appartinrent jadis à Planquette, le chantre de Corneville, et à Richard Strauss, le magicien. O don Quichotte, O Tyll! Allah est grand, mais il faudrait un fameux métier pour être son prophète!

***

Le programme du deuxième concert Brahy n'apportait pas d'inconnu; mais on fut heureux de réentendre la *Lénore* de Duparc, le *Wallenstein* (fragment) de d'Indy et la scène d'amour de *Roméo et Juliette* où Berlioz a enchâssé dans un style inégal les joyaux de sa tendresse.

M. Brahy a excellemment caractérisé les différentes personnalités, à commencer par Weber dans l'Ouverture du *Freischütz*. Il a été magistral dans la conduite de l'accompagnement du concerto pour violon où tout Beethoven s'est concentré. Henri Marteau, armé de son fin Stradivarius, réapparaissait à Liége auréolé du souvenir laissé par sa collaboration au quatuor de Joachim. Artiste pur, simple, impeccable de goût et de technique, il joue plutôt comme un archange que comme un homme ému. La sonate en *ré* mineur de Bach a été son triomphe.

Georges Ritter

Chronique judiciaire des Arts

Acteurs et Directeurs

Un artiste a-t-il le droit de refuser un rôle de son emploi s'il le juge indigne de son talent et de sa réputation? Cette question, qui a donné lieu à maints conflits, vient d'être résolue en droit par le tribunal de la Seine, qui a énoncé avec précision la question de principe. D'après son jugement, le directeur seul est maître de la distribution des rôles et l'artiste ne peut se soustraire à l'obligation de jouer ceux qui lui sont confiés.

Les faits sont simples. M. André Brulé, engagé par M. Porel, directeur du théâtre du Vaudeville, pour remplir les emplois de jeune premier, refusa d'interpréter le rôle de Mitsouda dans *Princesse d'Amour* et quitta le Vaudeville pour se faire engager au théâtre Réjane, où il joua *Raffles*, puis à l'Athénée, où il vient d'obtenir dans *Arsène Lupin* un vif succès. M. Porel assigna son pensionnaire en paiement du dédit de 25,000 francs stipulé au contrat, et le tribunal a condamné M. Brulé à payer cette somme à son ancien directeur.

Voici les principaux motifs de cette décision, qui est conforme à la jurisprudence :

« Attendu qu'il faut rechercher si, pour une cause quelconque, M. Brulé pouvait se refuser à remplir le rôle de Mitsouda de *Princesse d'Amour*.

Attendu, tout d'abord, que l'engagement du défendeur ne contenait aucune restriction sur les rôles qu'il entendait jouer; que Porel avait donc le droit de lui assigner un rôle quelconque, sans s'inquiéter de ses préférences, du moment où ce rôle n'était pas de second plan et n'était pas de nature à compromettre, ni sa situation, ni sa réputation d'artiste;

Que, sans doute, le rôle de Mitsouda n'avait pas de grands développements, mais qu'il était le seul en vue parmi ceux pouvant répondre au genre et au talent de M. Brulé;

Que cette constatation est suffisante pour qu'on écarte les récriminations du défendeur au sujet du prétendu pas en arrière que Porel aurait, de propos délibéré, voulu lui faire faire;

Que quelle que soit sa réputation, que quels que puissent être ses succès antérieurs, l'artiste même en vue qui contracte un engagement avec un directeur de théâtre, sans restriction, ne peut se faire juge ni de la valeur des pièces, ni de l'importance des rôles qu'on lui réserve;

Que son droit de discussion n'existe que si on lui a attribué un rôle secondaire alors que la pièce en comporte de plus importants rentrant dans ses moyens;

Attendu, enfin, qu'en vain M. Brulé cherche à prétendre qu'il se serait expliqué d'une façon catégorique avec M. Porel sur son parti bien arrêté de ne plus jouer de rôles comme ceux qui lui avaient été assignés dans le *Bourgeon* et la *Chaîne anglaise*;

. . . .

Qu'au surplus, si le jeune Mitsouda se présente au début de la pièce *comme un jeune niais chinois*, sa laideur ne tarde pas à disparaître à l'instant où il est mis en présence de l'*Oiseau Fleur* et où il se trouve sous les charmes de la jeune fille;

Que le prétexte imaginé par M. Brulé de refuser le rôle de Mitsouda est donc illusoire, alors surtout que, postérieurement à la rupture de son engagement, il a joué un rôle analogue dans *Chérubin* au théâtre Fémina. »

PETITE CHRONIQUE

Les amis du peintre Théo Van Rysselberghe, alarmés, le sachant actuellement en Sicile avec sa femme et sa fille, d'être privés de ses nouvelles depuis la catastrophe, apprendront avec joie qu'un télégramme reçu de Palerme hier nous rassure complétement sur lui et les siens.

Lorsque la mort le surprit, M. Gevaert travaillait à une refonte de son *Traité d'harmonie*. Dans sa version nouvelle, l'ouvrage, dont le maître avait déjà rédigé les treize premières leçons, devait avoir une portée essentiellement pratique et rendre l'étude de l'harmonie plus accessible aux élèves. Ce nouveau traité ne sera malheureusement pas livré à l'impression, l'auteur ayant exprimé la volonté formelle qu'aucun de ses manuscrits ne fût publié après sa mort.

M. Gevaert a, en outre, recommandé qu'on ne remît à la scène aucune de ses œuvres lyriques avant un certain nombre d'années.

Des œuvres de MM. Nestor Cambier et Florent Menet seront exposées, à partir de demain lundi et jusqu'au 14 courant, au Cercle artistique.

C'est dimanche prochain, à 2 h. 1/2, qu'aura lieu à l'Alhambra le deuxième concert Durant, consacré au *Requiem* de Mozart et à d'autres œuvres du même maître. Répétition générale la veille, à la même heure.

Concerts populaires. — Le deuxième concert d'abonnement aura lieu à la Monnaie le dimanche 24 janvier, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de M. Efrem Zimbalist, violoniste, qui exécutera le concerto de Beethoven et la sonate en *sol* mineur de Bach. Au programme symphonique : *En Italie*, fantaisie symphonique en quatre parties, op. 16, de Richard Strauss; *La Forêt*, poème symphonique de A. Dupont (1re audition); l'ouverture des *Maîtres-Chanteurs*.

M. César Thomson annonce un récital à la Grande Harmonie pour le 21 janvier prochain, à 8 h. 1/2 du soir.

La Société J.-S. Bach, sous la direction de M. Albert Zimmer, donnera ses trois concerts annuels à la salle Patria les 22 janvier, 2 et 31 mars. On y entendra les cantates : *O holder Tag erwünschte Zeit, Ich will den Kreuzstab gerne tragen, Der Friede sei mit dir* et *Ich armer Mensch, ich Sündenknecht*, la Suite pour orchestre en *ré* majeur, la *Sinfonia* de la cantate *Non sa che sia dolore*, le *Concerto brandebourgeois* en *sol* majeur, le concerto pour deux violons, le concerto en *la* majeur pour piano et celui en *ut* majeur pour trois pianos, la Sonate en *ré* majeur pour violoncelle et piano et la Sonate en *ut* mineur pour flûte, violon et piano

Mme Noordewier-Redingius (Amsterdam), MM. J. Messchaert (Francfort) et G.-A. Walter (Berlin), Mlle L. Derscheid, MM. E. Jacobs, M. Crickboom, E. Bosquet, G. Minet et E. Lambert prêteront leur concours à ces concerts.

Une Cour d'amour à Bruxelles. — Le moyen âge, est dans l'histoire de la langue française, l'une des périodes les plus fécondes en coutumes naïves et charmantes dont la tradition

s'est effacée peu à peu mais dont le souvenir fait rêver à des heures poétiques qu'il serait agréable et reposant de ressusciter.

Telle est la tâche que le *Foyer Intellectuel de Saint-Gilles* assume aujourd'hui en reconstituant l'une de ces exquises cérémonies connues sous le nom de « Cour d'Amour ».

Qu'était-ce au juste que les Cours d'Amour du moyen âge? Les historiens littéraires diffèrent d'avis à ce sujet, mais le *Foyer* s'est arrêté à la version qui les représente comme des Tribunaux féminins appelés à juger des choses de l'amour.

Nos poètes seront donc invités à dire leurs vers devant un gracieux parterre de robes blanches et verront sanctionner leur talent par les bravos des assistants et le verdict de celles dont ils vantent les charmes et la beauté.

Trois sujets seront imposés : *L'Amour, la Femme, la Galanterie,* et pourront être traités soit dans la forme régulière (sonnet, triolet, etc...) soit en vers libres.

A ce concours public viendra s'ajouter toute une évocation poétique et musicale des odes amoureuses d'autrefois, qui fera revivre en un soir ce que le génie des Ronsard, des du Bellay, des Louise Labbé a produit de plus délicieusement séduisant.

Les poèmes devront être adressés au Secrétariat du *Foyer intellectuel*, 80, rue du Fort, à Saint-Gilles (Bruxelles) avant le 15 février prochain.

Le *Foyer* publiera en une élégante plaquette les œuvres primées et espère que nos poètes auront à cœur d'encourager par leurs envois cette tentative, dont le but est surtout d'intéresser le grand public aux productions littéraires de notre époque.

Un fait assez rare dans l'histoire des grands livres d'art s'est produit à l'occasion de la mise en vente du *Félicien Rops* de M. Camille Lemonnier. L'éditeur parisien, M. H. Floury, sur les 2,000 du tirage, voyait, dès la première semaine, partir près de *treize cents* exemplaires.

La *Revue jeune* est devenue la *Revue française*. Elle publie dans sa dernière livraison le deuxième acte du *Marchand de Venise* traduit M. C. Demblon, une nouvelle de M. des Ombiaux, des articles de MM. A. du Bois et R. Colleye, des vers de MM. Boué de Villiers, E. Despréchins, A. Varlez et H. Néveille. Bureaux : 31, rue de Ligne, Bruxelles.

Autre revue nouvelle : *la Flandre artiste*, périodique mensuel illustré paraissant dans les Flandres belge et française sous la direction de M. Albert Croquez. Le premier fascicule renferme un article de M. Croquez sur James Ensor, des poèmes d'Emile Verhaeren, une étude de M. Boué de Villiers sur M. Armand Rels, dessinateur, un hommage de poètes à Verhaeren, des chroniques artistiques et bibliographiques, etc. Bureaux à Courtrai, 56, rue de Buda.

La partition chant et piano de la comédie musicale *l'Heure espagnole* composée par M. Maurice Ravel sur la charmante pièce de Franc-Nohain vient de paraître chez les éditeurs A. Durand et fils. Cette œuvre est inscrite au programme de l'Opéra-Comique.

La *Nouvelle Revue française*, dont nous avons annoncé la création sous la direction d'un comité composé de MM. Michel Arnauld, Jacques Copeau, Edouard Ducoté, André Gide, Charles-Louis Philippe, André Ruyters, Jean Schlumberger, etc., ne fera paraître qu'en mars prochain son deuxième fascicule, diverses améliorations et modifications devant être apportées à la publication.

Des journaux se sont émus de ce que, en Allemagne, des industriels ont résolu de ne pas participer à l'Exposition universelle de Bruxelles en 1910. On en a hâtivement conclu que nos voisins d'outre-Rhin témoignaient peu d'enthousiasme pour notre exposition et que la participation allemande laisserait à désirer. Il n'y a, fort heureusement, rien de fondé dans cette impression.

M. le ministre des Affaires étrangères a reçu de M. le baron Greindl, ministre de Belgique à Berlin, une lettre qui vient d'être communiquée au Comité exécutif et qui montre les excellentes dispositions de l'Allemagne à l'égard de l'Exposition de Bruxelles.

De Londres :

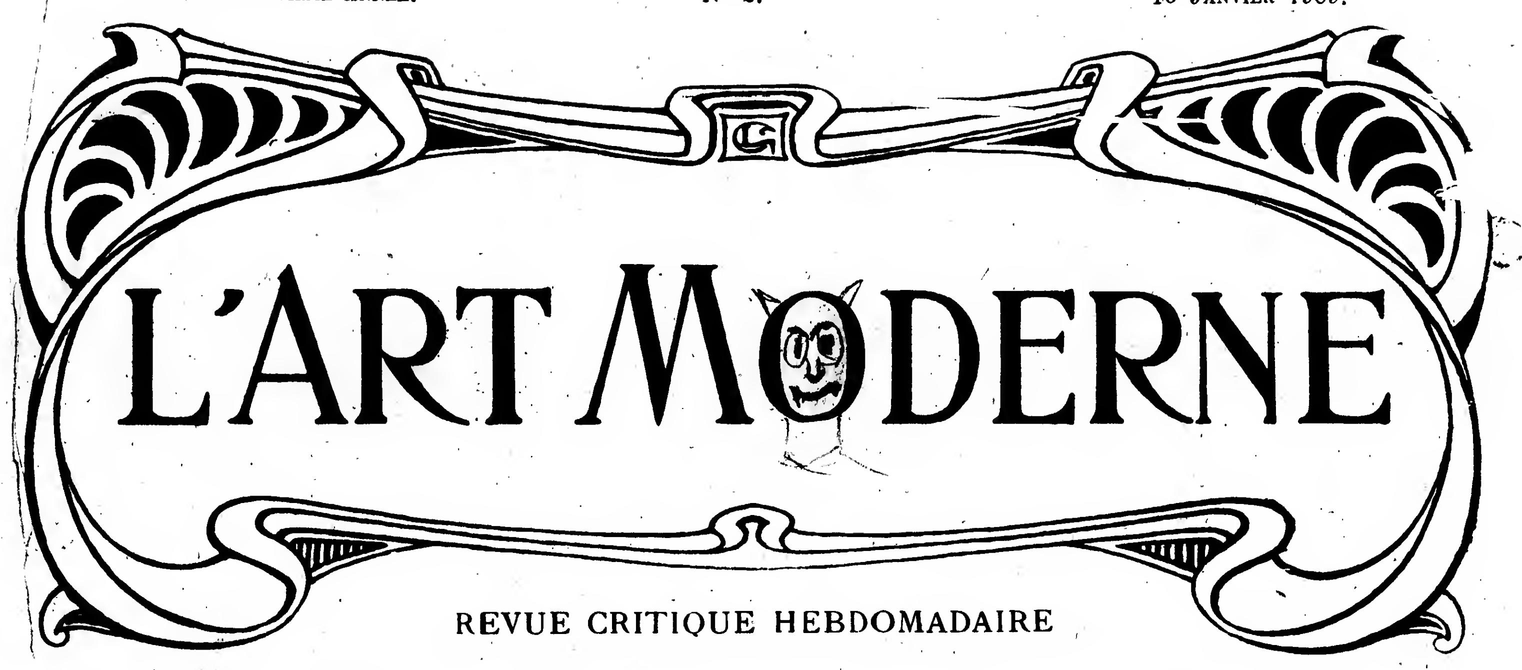
La National Gallery a acquis récemment pour la somme de 725,000 francs un portrait de famille de Frans Hals qui se trouvait chez lord Talbot, au château de Malahide, près de Dublin.

La National Gallery ne possédait jusqu'ici, dit la *Chronique des Arts*, que deux œuvres de Frans Hals de second ordre. La nouvelle acquisition est donc des plus précieuses. La moitié du prix d'achat a été payée par l'Etat; l'autre moitié le sera par la Société des Amis de la National Gallery soit au moyen d'une souscription, soit par l'avance de trois de ses versements annuels (125,000 fr.) au musée.

Le conseil communal de Vienne a acquis, au prix de cent mille couronnes, la maison natale de Franz Schubert, qui porte aujourd'hui l'enseigne : « A l'Écrevisse rouge », et qui est située 54, Nussdorferstrasse. On est en train de l'aménager et d'y organiser un musée Schubert. Celui-ci sera inauguré prochainement.

Bruxelles. — Imp. Vº MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-NEUVIÈME ANNÉE. N° 2. 10 JANVIER 1909.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

La partition d'« Ariane et Barbe-Bleue »

Au lendemain de la première représentation d'*Ariane et Barbe-Bleue* à l'Opéra-Comique, j'écrivais, cherchant à résumer la profonde impression que j'avais ressentie : « Ce qui donne à l'œuvre de M. Dukas sa valeur, c'est l'abondance et la qualité des idées, la clarté des développements, l'ordonnance équilibrée des périodes, la solide structure polyphonique, l'unité et la pureté du style. C'est aussi la richesse d'une instrumentation réalisée avec une incomparable maitrise et qui demeure, du début à la fin, d'une logique et d'une lucidité parfaites. Chaque instrument est employé dans les limites de sa sonorité propre; l'harmonie et le quatuor fondent leurs timbres dans un concert expressif qui attribue aux deux groupes un rôle symétrique. On ne peut imaginer un orchestre plus vivant et en même temps plus pondéré, plus éclatant et plus contenu tout à la fois (1). »

Cette appréciation, maintes auditions l'ont confirmée depuis. Et j'ai éprouvé, la semaine dernière, à réentendre *Ariane et Barbe-Bleue* dans son cadre nouveau, avec ses interprètes différents, l'émotion et l'admiration que ces quelques lignes s'efforçaient, encore que bien imparfaitement, de traduire.

Il n'est peut-être, de nos jours, aucun musicien qui ait construit un drame musical avec plus de méthode, de logique, de sobriété et de sûreté. Quelques idées fondamentales, qu'on peut aisément ramener à une dualité essentielle, — ténèbres et lumière, interdiction et gestes licites, ou encore : affranchissement et servitude, — forment la trame d'une polyphonie orchestrale qui enveloppe et suit dans ses flexions les plus subtiles le développement psychologique de l'action. Dès le prélude du premier acte, ces deux éléments s'opposent l'un à l'autre, associés à un martèlement périodique de six notes précipitées qui fait pressentir l'intervention des paysans inquiets et menaçants. Présentés sous les aspects rythmiques les plus variés, tantôt entremêlés, tantôt dissociés, développés avec une surprenante fertilité d'invention dans la forme de la variation libre, ces motifs s'accroissent, au premier acte, d'un facteur nouveau : la douloureuse mélopée du souterrain, avec laquelle contraste une phrase lumineuse qui semble symboliser la mission libératrice d'Ariane. A leur tour ces deux idées deviennent les lisses d'un tissu

(1) *L'Art moderne*, 1907, p. 145.

somptueux que rehaussent d'étincelantes broderies. Le chant de servitude se transforme, au troisième acte, par une modification de rythme, en un joyeux babil symphonique qui, associé à la phrase de la libération, commente le goût de la parure, le désir de plaire, la conscience de leur beauté qui s'emparent des femmes de Barbe-Bleue rendues à elles-mêmes par l'Initiatrice. Si l'on y ajoute une plaintive expression de pitié par quoi se dénonce un autre aspect de la Femme, — et qui décrit en particulier l'idiocrasie d'Alladine, la petite exotique demeurée la plus instinctive, — je crois bien qu'on aura dénombré tous les éléments primordiaux mis en œuvre par le compositeur.

Ramenée à ses bases fondamentales, la partition d'*Ariane et Barbe-Bleue* est en parfait accord avec le poème, qui repose, lui aussi, sur quelques idées générales très simples dont l'opposition entre le mystère et la clarté, entre l'erreur et la vérité constitue la source. Mais cette œuvre abstraite, dont la philosophie désabusée n'est pas sans grandeur, a des ressorts émotifs que lui impose sa forme dramatique. Pour accentuer leur portée, le musicien a donné libre cours à sa généreuse éloquence, et ici encore son inspiration s'unit étroitement à celle du poète. L'éblouissement des pierreries jaillies en cascades irradiantes au premier acte, la triomphale délivrance des captives et leur essor vers la lumière qui couronnent le deuxième, le tragique épisode du combat dont les femmes de Barbe-Bleue suivent avec angoisse les péripéties des fenêtres du château sont des pages merveilleuses d'intensité, de mouvement et de vie, les plus colorées et les plus expressives peut-être qui aient été réalisées au théâtre.

Fidèle à ses procédés de composition, qui excluent tout élément étranger aux racines mêmes de la partition, M. Dukas n'utilise dans ces trois scènes descriptives que les quelques éléments mélodiques énumérés ci-dessus. Et c'est merveille de les suivre dans leurs transformations incessantes, dans leurs évolutions harmoniques, dans les altérations que subissent leurs rythmes. Comme s'ils étaient animés d'une vie réelle, leur physionomie se modifie au gré du compositeur, que guide la volonté inflexible de transposer dans la langue divine des sons les nuances les plus délicates de la pensée du poète.

Ce sont là, j'en conviens, artifices de métier qui échappent aux spectateurs dont l'éducation musicale est imparfaite. Mais ces artifices créent l'unité de style que requiert toute œuvre d'art. Ils établissent entre l'élan poétique et l'essor musical le parallélisme indispensable pour assurer aux auditeurs une jouissance intellectuelle totale. Et ceux même qui n'en pénètrent point les secrets sont sensibles à l'ordonnance équilibrée, à l'harmonieuse statique qu'ils déterminent. L'impression qu'ils font naître peut être comparée à celle que provoque l'architecture eurythmique de quelque majestueux temple de la Grèce.

A l'intérêt du discours symphonique s'ajoute le charme d'une déclamation lyrique noblement cadencée, dont la sobriété n'exclut pas le pathétisme. Celle-ci atteint son maximum d'intensité et d'expression au troisième acte, que M. Édouard Dujardin n'a pas hésité à qualifier, dans une magistrale étude publiée par le *Mercure de France*, « la plus grande émotion qui nous ait été donnée depuis Wagner (1). »

L'étude approfondie de la partition de M. Dukas est féconde en joies et en enseignements. Purement classique, appuyée sur les grandes traditions du passé, elle n'en apporte pas moins, avec l'expression d'une sensibilité particulière, une beauté neuve et une formule inédite. Elle n'est pas, comme *Pelléas et Mélisande*, l'exceptionnelle tentative d'un musicien décidé à briser les moules et à inaugurer une conception personnelle du théâtre musical. Il faut la considérer au contraire comme l'aboutissement d'une longue suite d'expériences, d'efforts, de recherches, d'explorations dans tous les domaines du royaume des sons. Rattachée par son esthétique, sinon par les particularités de l'inspiration qui l'enfanta, aux chefs-d'œuvre que nous légua toute une lignée de maîtres illustres, elle marque, parmi les éternelles renaissances de l'art, une étape décisive. Lorsqu'elle aura subi l'épreuve des années, on en appréciera mieux encore la valeur et l'importance. Comme l'a dit avec sagacité l'écrivain cité ci-dessus, « l'homme de génie d'une époque n'est pas celui qui lui apporte des façons de penser et de sentir nouvelles, mais celui qui exprime les aspirations, c'est-à-dire qui formule les façons de penser et de sentir nouvelles de cette époque... Il symbolise les forces de son temps, coordonne ses tentatives, profite de ses tâtonnements; les travaux faits autour de lui deviennent les matériaux de son œuvre; il ramasse les richesses éparses; les autres ont creusé les fondations et apporté le bois et la pierre; il construit le temple. Shakespeare, vu de loin, semble un isolé; vu de près, dans son milieu, il est la formule d'une pléiade ».

Octave Maus

Le Troisième Salon de l'Estampe

Je ne prétendrai pas que ce troisième Salon de l'Estampe le cède en intérêt aux deux précédents. Cela, parce qu'il suffit qu'un artiste vraiment doué expose quelques belles œuvres pour satisfaire le besoin d'émotion du visiteur. Au surplus, il y en a plusieurs, ici, qui retiennent l'attention. Mais que de non valeurs

(1) *Le Mouvement symboliste et la Musique*. Paris, *Mercure de France*, 1er mars 1908.

à côté de véritables chefs-d'œuvre! L'exposition en est encombrée. La médiocrité, je le sais, est un élément indispensable qui permet d'apercevoir mieux les grandes œuvres. Il n'y a pas de grands hommes sans une foule de pédants gravitant autour d'eux. Il n'y a pas d'exposition excellente sans un certain nombre de médiocres morceaux qui sont en quelque sorte comme des figurants, muets et humbles, au milieu desquels les chefs-d'œuvre, les grands rôles, dominent plus aisément. Sans doute. Mais encore faudrait-il que ces figurants s'abstiennent de faire un tapage gênant, et prennent conscience de leur rôle modeste. Quelle n'est pas la vanité humaine! Et puis, dans une exposition où règnent des artistes tels que Piranèse, Rops, Chahine, Raffaelli, De Bruycker, n'eût-il pas été juste de ménager à de pareils souverains des sujets plus éclairés et plus dignes?...

Mais la critique est facile... Aussi, empressons-nous de louer hautement l'esprit large qui a présidé à l'organisation de ce Salon et nous a permis d'admirer, par exemple, l'œuvre étonnante de Piranèse, ce vénitien qui burina, à une époque où la gravure était encore, à de rares exceptions près, engoncée dans le domaine étroit de la copie, des pages d'imagination puissante; cette série de seize *Prisons* est une suite d'évocations dantesques, colossales géhennes où se meuvent des grappes de forçats dont la peine consiste à édifier ces constructions jamais achevées. On ne peut que s'incliner devant cet architecte fabuleux chez qui l'exécution, d'une étourdissante hardiesse, s'équilibre souverainement avec l'idée cyclopéenne. La présence très nombreuse de Rops, si elle n'offre presque rien qui n'ait été maintes fois publié, n'en est pas moins heureusement saluée, cette fois encore. Voici Edgar Chahine, avec un envoi considérable, — plus de cinquante œuvres, — très varié, assez inégal, où l'on trouve du meilleur et quelquefois aussi du pire. Certaines planches, peu travaillées, dénoncent une activité hâtive; d'autres, caricaturales, sont d'un caractère facile et trop sommaire. Une atmosphère spéciale et bien personnelle entoure cependant toutes ces œuvres, parmi lesquelles on en peut découvrir de vraiment curieuses, telles ces pointes-sèches d'un faire si souple, et, parmi les *Impressions d'Italie*, quelques croquis justes, spirituels, où Chahine me paraît spécialement exceller. Il y aurait beaucoup à écrire sur cet artiste, dont le talent est assez fuyant et divers pour retenir longtemps l'attention. Mais d'autres me réclament, et particulièrement De Bruycker, ce farouche gantois, à peine entrevu de loin en loin, pendant ces dernières années, avec des œuvres d'une étonnnante intensité de vision et que *l'Estampe* révèle aujourd'hui comme un aquafortiste remarquable, se plaçant d'emblée à côté des maîtres du procédé. Nul mieux que De Bruycker n'a traduit l'atmosphère âpre de l'étrange ville flamande; ses *Marchés* où grouille une populace rampante parmi le fatras des vieilles nippes, des objets surannés qui s'entassent sur le pavé, sont des pages d'une extraordinaire richesse lumineuse, d'un mouvement bizarre, d'un caractère fouillé. Rien de ce qui échappe au burin de cet artiste exceptionnel n'est laissé au hasard. On y sent une volonté constante, une âpre clairvoyance, une certitude d'exprimer tout entière une conception foncièrement personnelle. Hazledine, qu'on revoit avec plaisir, expose cette année un petit nombre de planches excellentes, d'une allure bien libre malgré le procédé apparemment hésitant du dessin. Son *Remorqueur*, notamment, est une page claire, d'une belle venue. C'est une note claire aussi que jettent les paysages aérés, largement découverts de Raffaelli, un des seuls aquafortistes, le seul peut-être, qui aient su mêler au procédé pur et simple un coloris vivant, naturel et savoureux. D'autres noms attirent encore l'attention; on retrouve Danse, toujours vaillant; MM. Dake, Henry Meunier, Oleffe, Stark, Delaunois, Thysebaert, Van Offel, Ramah, Combaz, Mmes Danse et Destrée montrent d'intéressantes œuvres. Mais la cohue des figurants me circonvient, et force m'est de chercher une issue.

F. H.

LIVRES NOUVEAUX

Avec *Marie fille-mère* (1) Mme Delarue-Mardrus révèle une face inattendue de son talent. Quand je mesure le chemin parcouru depuis *Occident*, je demeure plein d'admiration. La vie a passé là, balayant dans le beau jardin de la culture toute la poussière des livres et de l'artificiel. Il ne reste plus aujourd'hui en Mme Mardrus qu'une âme de femme, une des plus hautes, des plus tendres et des plus ingénues que je connaisse. Le roman qu'elle vient de nous donner est une simple et banale histoire, mais traitée par un poète, et un poète méditatif, elle acquiert une beauté presque philosophique, tout en restant humaine, émouvante, déchirante même parfois.

Voilà du réalisme tel que je le comprends. L'aventure est familière, mais le ton dont elle est racontée a quelque chose de digne et d'élevé, et ce n'est pas solennité littéraire, loin de là. Le secret de cette maîtrise est bien simple : l'auteur sait s'attendrir. Art difficile, que seul donne l'accord du cœur et de l'intelligence. Mme Mardrus nous conte les malheurs de cette pauvre fille sans vouloir bouleverser l'ordre social, sans prétentions démagogiques. Esprit net et bien constitué, elle constate la fatalité qui pèse sur la femme, sur les miséreux, sur les races. Cœur ému et âme d'artiste, elle s'apitoie sur le caractère triste et lamentable de cette fatalité. Mais sa sagesse se garde bien de conclure par des conseils de bouleversement social (elle en sait la vanité) ou par des sentences de pessimisme cosmique. C'est une Française de pure race, une Normande sensée et prudente. Tout son livre, admirable au point de vue de la composition, de la force, de la sensibilité, du style, a une qualité que je préfère encore à toutes celles-là : *sa sagesse*, je ne trouve pas d'autre mot. Notre claire raison française, qui sait se nourrir de sentiment et s'épanouir dans l'idéologie, sourit doucement dans ce beau livre. Et ce n'est pas un peu surprenant contraste que celui qui existe entre une œuvre comme celle-ci et une autre comme *Horizons*, par exemple, ces aveux farouches d'un poète suprêmement sensible et individualiste.

La réédition que publie aujourd'hui M. Gilbert de Voisins des *Moments perdus de John Shag* (2) n'a presque aucun rapport avec la version qui en parut en 1906. Au lieu de trente pièces, il y en a bien cent, bien comptées, et l'ensemble y gagne.

L'on peut discuter la conception que M. Gilbert de Voisins se fait du poème en prose (d'autres le préfèrent négligé comme un aveu) mais on ne peut lui contester qu'il soit passé maître dans la sienne. Il écrit comme on n'écrit plus guère, avec un purisme, un classicisme, une élégance, une subtilité remarquables. C'est la perfection.

(1) LUCIE DELARUE-MARDRUS : *Marie Fille-Mère*. Paris, Fasquelle.

(2) GILBERT DE VOISINS : *Les Moments perdus de John Shag*. Paris, Bernard Grasset.

Mais cette perfection serait pour moi sans intérêt si elle était froide et négative : elle ne l'est pas. M. Gilbert de Voisins infuse à sa littérature je ne sais quel sang âcre et violent qui n'enchante pas peut-être ceux qui la voient, mais qui retient et passionne. Peste ! Ce n'est pas fade. Les *Moments perdus de John Shag* ne sont pas faits pour les petites filles ; et il faut une certaine *pureté intellectuelle* pour aborder, sans en être troublé, ces pensées raffinées, ces sentiments complexes, ces sensations rares et aiguës. Livre d'homme mûr, qui a beaucoup vécu, mais dédaigne de raconter tous ses souvenirs. Il s'en tient aux plus curieux, aux plus profonds. Je conseille la lecture de ce bouquin à ceux qui n'aiment pas la sensiblerie, mais qui sont enchantés par les beautés du style, et je sais bien que Baudelaire l'aurait goûté.

Je n'ose plus parler de Rémy de Gourmont, ici. Je ne sais plus qu'en dire. L'admiration ne s'épuise pas, mais les formules qui l'expriment ne sont pas variées. Et puis, quelles paroles suggéreraient l'impression que donne *Couleurs* ? (1) C'est l'extrême atteint dans l'impondérable, et je ne crois pas que la littérature puisse aller plus loin dans l'expression de certaines nuances. Ces menues aventures d'amour se passent — littéralement — dans une atmosphère physique et mentale de la couleur que donnent, en allusion, le titre et l'épigraphe. Et je ne saurais vraiment vous en expliquer plus long. Mais recourez au texte. Et quand vous vous souviendrez que l'auteur de ces exquises choses a écrit aussi la *Culture des idées* et le *Problème du style*, vous vous direz qu'il y a encore de beaux jours en France pour le talent.

Les Aventures de Bécot (2) m'ont un peu déçu. Je m'attendais à un conte philosophique plein d'un sens profond et je n'ai trouvé qu'une aimable fantaisie, délicieusement écrite, mais trop sérieuse pour des enfants et pas assez pour des hommes. C'est la faute de la prière d'insérer, aussi. Elle annonce du Swift et c'est tout juste du Voltaire. Après tout, je ne m'en plains que d'une façon relative.

Pimprenette (3) continue *Un Petit Vieux bien propre*, et c'est très amusant. Les livres gais n'ont pas plus d'histoire que les peuples heureux. C'est un livre gai, mais le chapitre où René de Gernys, pour faire fructifier son héritage, joue aux courses, est mieux que gai. J'en ai apprécié la rare et savoureuse documentation.

Les *Sept nouvelles* (4), de M. Hyppolyte Scheffler révèlent un observateur sensible et fin. Ce jeune écrivain a, il me semble, le meilleur avenir de conteur.

Ame blanche (5), de M[lle] Marguerite Van de Wiele, est une histoire naïve et tendre mais sans prétention et parfois bien jolie. Par contre, la *Peste de Tirgalet* (6) est une des choses les plus ahurissantes qu'il m'ait été donné de lire dans ma carrière de lecteur intrépide.

(1) Remy de Gourmont : *Couleurs*, suivi de *Choses anciennes*. Paris, *Mercure de France*.

(2) Paul Leclercq : *Aventures de Bécot*. Paris, éditions de la *Vie parisienne*.

(3) Willy : *Pimprenette*. Paris, Bibliothèque des Auteurs modernes.

(4) Hippolyte Scheffler : *Sept Nouvelles*. Nice, Éditions de Horeal.

(5) Marguerite Van de Wiele : *Ame blanche, histoire d'une petite fille*. Bruxelles, Ed. de *la Belgique artistique et littéraire*.

(6) B[on] Ch van Beneden : *La Peste de Tirgalet*, tragi-comédie en trois actes et quatre tableaux. Bruxelles, Ed. de *la Belgique artistique et litteraire*.

M[lle] Marie Dauguet est un authentique poète de la nature. Ce n'est pas une émotion littéraire qu'elle ressent devant les spectacles de la vie rustique, mais une émotion directe et vive, et qui s'exprime avec les mots précis, évocateurs, d'un pâtre et d'un laboureur. Pourtant je désirerais dans les *Pastorales* (1) un rythme plus libre, plus familier encore, plus adéquat aux sensations exprimées. Avec *Par l'Amour*, il semblait que M[me] Dauguet partît pour ces tentatives, et aujourd'hui on dirait qu'elle s'arrête en route.

Ce reproche, je l'aurais peut-être fait autrefois à M. Guy Lavand. Mais *Du livre de la mort* (2) est une œuvre si touchante et qui atteste un don poétique tel que je serais bien étonné si ce jeune écrivain n'arrivait pas un jour à trouver une forme particulière pour enclore sa pensée.

Citons encore — et je supplie ceux dont je vais parler de m'excuser si je suis si bref, mais la pile de livres qui s'accumule sur ma table ne me permet pas mieux — citons encore :

Triptyques (3), de M. Albert de Bersaucout, magnifique édition contenant de charmants poèmes en prose dont chacun est formé comme de trois versets, de trois états si je puis dire. Ainsi se justifie le titre un peu mystique ;

Paysages passionnés (4), de Gabriel Faure, qui sont d'une lecture douce et mélancolique ;

Rêves païens (5), par E. Psycha, dont je ne sais rien d'autre que ce livre, païen en effet, mais moderne, écrit dans un noble style et parfois plein de subtilité ;

Rapport au public sur les Beaux-Arts (6), par Péladan : suite de quatre études que je trouve d'une profonde justesse. Les idées de M. Péladan ne sont pas celles de tout le monde, mais elles n'en sont pas plus fausses pour cela, au contraire, et le chapitre intitulé : « les Dessous de la peinture contemporaine », outre qu'il est très courageux, explique bien des choses qui surprennent le brave public dans la peinture qu'il voit aux vitrines ;

Littérature d'aujourd'hui (7), où M. Firmin van den Bosch envisage certaines questions et certaines personnes de ce temps au point de vue religieux, et particulièrement catholique. M. Firmin van den Bosch ne manque pas de perspicacité, mais il me semble qu'il fait fausse route en voulant introduire le jugement religieux dans l'appréciation des œuvres ressortant à l'esthétique. Il y a confusion de pouvoirs ;

Les Soirs ardents (8), *rythmes et cadences*, par M. Adrien Bertrand ;

Bobette, petite-sœur de la Lune (9), roman, bluette plutôt, par M. Sylvain Bonmariage, qui, décidément, aime la littérature minuscule ;

(1) Marie Dauguet : *Les Pastorales*, poèmes. Paris, *Mercure de France*.

(2) Guy Lavaud : *Du livre de la mort*, poèmes. Paris, Éditions de *La Phalange*.

(3) Albert de Bersaucourt : *Triptyques* (ornements de Paul Vulliaud). Paris, Sansot (tirage limité à 212 exemplaires).

(4) Gabriel Faure : *Paysages passionnés*. Paris, Sansot.

(5) C. Psycha : *Rêves païens*. Paris, Imp. de Vaugirard.

(6) Péladan : *Les Idées et les Formes, rapport au public sur les Beaux-Arts*. Paris, Sansot.

(7) Firmin van den Bosch : *Littérature d'aujourd'hui* Bruxelles, Albert Dewit.

(8) Adrien Bertrand : *Les Soirs ardents, rhythmes et cadences*. Paris, Sansot.

(9) S. Bonmariage : *Bobette, petite-sœur de la Lune*, roman. Bruxelles, H. Lamertin.

Enfin, *les Bonaparte littérateurs* (9), essai bibliographique fort documenté de M. Gustave Davois, où il apparaît clairement (malgré que ce ne soit pas dans les intentions de l'auteur) que sauf Napoléon Ier, — et encore il eut de très faibles moments, — les Bonaparte étaient de bien mauvais écrivains.

FRANCIS DE MIOMANDRE

L'ART A PARIS

Exposition Mary Cassatt

Miss Cassatt est une grande artiste, inconnue du public qu'elle méprise, ne visant qu'à l'estime de l'élite qui la respecte et l'admire. Elle s'est toujours solidarisée avec les maîtres indépendants, ses émules et ses amis, Degas, Renoir et Claude Monet. Son art, personnel et délicat, se ressent parfois des influences qu'elle a heureusement subies.

Miss Cassatt (ce fut un des gestes les plus élégants de M. Delcassé que de la décorer, il y a trois ans) est un des meilleurs peintres de l'enfant. Elle excelle à représenter le baby rose, frais et potelé, tout en fossettes, l'enfant bien portant et souriant, le mioche anglo-saxon que la maman radieuse déshabille dans la nursery avec des gestes câlins. Elle peint l'enfant tel qu'il est. Carrière étudiant la prime enfance, la doue d'une gravité intellectuelle précoce; pour Renoir et Besnard, le visage de l'enfant est un fruit, une fleur. Mary Cassatt restitue aux yeux enfantins leur expression candide; elle décrit avec justesse l'ovale exquis, les petits bras tendus, les ébats, le rire.

Dans ses portraits de jeunes femmes, elle apporte une grâce, un sentiment, un goût raffinés. Elle a trouvé des harmonies légères égales en délicatesse à celles de l'adorable Berthe Morisot.

Aussi bien son nom, avec deux ou trois noms d'aujourd'hui (celui de la pauvre et quasi géniale statuaire Camille Claudel, entre autres), est l'un des très rares grands noms de l'art féminin contemporain.

L. V.

CHRONIQUE THÉATRALE

Qui perd gagne, par M. PIERRE VEBER.

Si l'on n'a pas lu le roman qu'Alfred Capus publia jadis sous ce titre, il doit être assez difficile, à mon sens, de s'intéresser beaucoup à la pièce que M. Véber en a tirée récemment et que Mme Réjane est venue, récemment, jouer au théâtre du Parc. La littérature scénique a des raccourcis brutaux qui ne laissent apparaître d'un personnage que son caractère essentiel. Il sera bon ou il sera méchant : point de moyen terme. Impossible, en effet, de le montrer dans l'infinie complexité de sa psychologie particulière, ainsi que le fera sans peine le romancier. Ce n'est pas de psychologie que l'on s'embarrasse au théâtre, et l'auteur dramatique ne peut s'attarder à des explications, à des commentaires, à des atténuations qui fassent accepter par le public une situation trop choquante ou un type manifestement répugnant.

Or, le mérite principal du roman de Capus était précisément de nous amener à lire jusqu'au bout, avec une espèce de sympathie inavouée, les aventures de quelques fripouilles parisiennes : un pseudo-journaliste, Farjolle, qui épouse sa blanchisseuse; celle-ci, Emma Farard, qui, tout en aimant son « homme » d'un amour de bonne ménagère, prend un amant d'abord pour le plaisir, puis un autre par intérêt; un directeur de journal, Verugna, brute grossière, sans lettres et sans esprit, sous qui tremblent tout Paris et la France; un autre journaliste, un autre encore; un banquier; des cercleux; des filles; le monde de la finance et de la fête qui ne sait plus ce que sont la pudeur, la dignité, l'honneur. La bonne humeur sceptique et indulgente de Capus avait tellement bien enveloppé toute cette canaille que leurs vilains gestes n'avaient pas plus d'importance à nos yeux que ceux des fantoches d'un théâtre de foire. Son roman se terminait sur une scène d'une rare audace : le journaliste Farjolle y acceptait un chèque de 200,000 francs, gagné par sa femme, on devine comment, pendant qu'il était lui-même en prison. Eh bien, cela passait très bien, tant le ton naturel de l'auteur faisait impression sur le pusillanime lecteur.

Au théâtre, je doute fort que le tour de passe-passe se fût exécuté aussi aisément. Il y a certaines convenances que l'on ne brave pas impunément devant un public. Une aimable ignominie que savourerait en secret le lecteur du roman révolterait toute une salle. Aussi, dans la pièce de M. Véber, si la blanchisseuse a un amant pour le plaisir, la voyons-nous repousser les offres alléchantes de celui qui veut payer ses faveurs. Toutefois, elle s'y prend si bien que le Monsieur en question — c'est Verugna — donne pour rien ce qu'il lui offrait d'abord en échange du don d'elle-même. Évidemment, ce n'est pas tout à fait propre, mais enfin cela peut à la rigueur s'admettre. La morale courante ne reçoit de la sorte qu'un accroc presque insignifiant. Est-il besoin d'ajouter que je me place ici au point de vue des veules héros de cette pièce ultra-rosse?

M. Véber est donc un auteur malin. Il a tiré le meilleur parti possible du roman qu'il avait mission de découper en actes. Mais ce qu'il n'a pu faire, c'est que ses personnages vivent sur la scène comme ils vivaient dans le livre. Types spéciaux et rares — heureusement! — ils n'avaient point de trop de tout le talent d'un romancier psychologue pour nous devenir accessibles et pour nous intéresser. Transportés au théâtre, il n'en reste que la silhouette falotte, et seul le jeu spirituel d'acteurs d'élite est capable de nous donner un instant l'illusion qu'ils existent réellement.

Ces acteurs d'élite, le Parc les avait mis en ligne, l'autre jour : Mme Réjane, quoique très enrhumée, était une Emma tout à fait admirable d'inconscient cynisme; M. Carpentier faisait un Verugna odieux à souhait; M. Barré, en mari trompé et intéressé, montrait tout juste autant de discrétion qu'il était nécessaire; M. Cahuzac en amant transi — encore un rôle « embelli » dans la pièce! — parvenait presque à émouvoir sur son sort malheureux. Et maintenant, faut-il se demander s'il est bon ou mauvais que des pièces de ce genre soient jouées par de bons artistes et obtiennent du succès? Grave question. Le théâtre suit-il ou précède-t-il les mœurs? Je laisse à mes lecteurs le soin de résoudre ce problème délicat.

***

Le Parc a repris ensuite le *Monde où l'on s'ennuie*, avec Mme Judic dans le joli rôle de la duchesse de Réville. La célèbre artiste y est charmante de bonne grâce et d'esprit, et elle y a obtenu un succès enthousiaste, ainsi que dans les vieilles chansons qu'elle chante si délicieusement à la fin du spectacle.

Au même théâtre, jeudi dernier, une matinée littéraire était consacrée à François Coppée. Le conférencier, le comte Maxime de Bousies, nous a redit aimablement tout ce que nous savions de l'auteur des *Humbles*, et il a insisté à bon droit sur la grande bonté que l'homme avait dans l'âme et qu'il a fait passer dans son œuvre.

La troupe du Parc a interprété ensuite *Madame de Maintenon*, drame en cinq actes et un prologue, le premier drame que Coppée fit jouer à l'Odéon. C'est le drame historique selon la bonne formule, avec des mouchards et des conspirateurs, des tirades et des effets de scène, et tout ce qu'il faut pour plaire au bon public. La troupe du Parc n'a pas précisément les éléments qui conviennent à l'interprétation de pièces de ce genre. Elle a fait cependant de son mieux et l'on n'a pu qu'applaudir de grand cœur à son considérable et méritant effort.

GEORGES RENCY

(18) GUSTAVE DAVOIS : *Les Bonaparte littérateurs*. Paris, à l'Édition bibliographique.

Chronique judiciaire des arts

Le procès de « Monna Vanna ».

Nos lecteurs connaissent le différend qui s'est élevé entre M. Maurice Maeterlinck et M. Henri Février au sujet des représentations de *Monna Vanna*, œuvre lyrique composée par ce dernier sur le célèbre drame de notre compatriote.

Estimant que le cadre de l'Opéra ne convenait pas à cet ouvrage et lui préférant celui de l'Opéra-Comique, M. Maeterlinck avait interdit à son collaborateur et à l'éditeur de la partition, M. Heugel, de traiter avec MM. Messager et Broussan pour les représentations de *Monna Vanna*. L'œuvre ayant été, malgré cette injonction, mise à l'étude à l'Opéra et la répétition générale publique en ayant été annoncée pour le 10 janvier, M. Maeterlinck assigna MM. Messager et Broussan en référé aux fins d'obtenir du président du tribunal l'autorisation de faire saisir la partition et le matériel d'orchestre pour en confier la garde à un sequestre jusqu'à la solution du procès, qui doit être plaidé incessamment.

Après avoir pris connaissance du traité intervenu depuis longtemps entre MM. Maeterlinck et Henri Février d'une part et l'éditeur Heugel d'autre part — traité par lequel les deux auteurs cèdent à M. Heugel le droit absolu de faire représenter leur œuvre sur telle scène qu'il lui plaira — M. le président Ditte a débouté M. Maeterlinck de sa demande et décidé qu'il n'y avait pas lieu à référé.

SICILE-CALABRE

Désireuse de contribuer au soulagement des victimes de la catastrophe de Sicile et de Calabre, la direction du théâtre royal de la Monnaie a décidé de donner la répétition générale de *Monna Vanna* au bénéfice des sinistrés.

Pour cette soirée, placée sous le patronage de S. Ex. le comte Bonin Longare, ministre d'Italie, toutes les places, sauf celles réservées à la Cour et au corps diplomatique, seront mises à la disposition du public.

Le prix des places est ainsi fixé : baignoire, fauteuil d'orchestre et fauteuil de balcon, 25 fr. la place; seconde loge de face, 20 fr. la place; parquet et seconde loge de côté, 15 fr. la place; troisième loge de côté et parterre, 7 fr. la place; troisième de face, 5 fr. la place; quatrième loge et quatrième de face, 3 fr. la place; paradis, 2 francs.

La location s'ouvrira aux bureaux du théâtre le 14 janvier.

***

En vue de s'associer à l'élan charitable provoqué de toutes parts par la catastrophe qui vient de plonger l'Italie dans le deuil, la *Belgique artistique et littéraire* se propose de publier dans le plus bref délai possible un album de grand luxe dont la rédaction et l'illustration sont confiées aux meilleurs écrivains, peintres et musiciens belges. Le produit intégral de la vente de cette publication unique sera transmis au gouvernement italien.

***

Les membres artistes du Cercle artistique et littéraire sont réunis, au moment où nous mettons sous presse, en vue de délibérer sur les mesures à prendre pour organiser une manifestation artistique ayant le même but philanthropique.

PETITE CHRONIQUE

De même que M. Théo Van Rysselberghe, MM. Van Biesbroeck père et fils, qui voyagent en ce moment en Sicile, ont heureusement échappé au cataclysme qui a dévasté la région. Des nouvelles reçues la semaine dernière nous ont appris qu'ils sont sains et saufs à Palerme.

Les sculpteurs A. Puttemans et H. Wouters, les peintres M. Jefferys, G. Haustraete, A. Patterson, M. Wagemans, Ph. Swyncop et F. Smeers, les artisans d'art Willems et Giroux exposent du 7 au 17 janvier quelques-unes de leurs œuvres à la Salle Boute.

Le cercle d'art *Vie et Lumière* ouvre aujourd'hui, dimanche, au Cercle artistique et littéraire de Gand, une exposition d'ensemble qui réunira quelques-unes des œuvres les plus récentes de Mmes Anna Boch, Anna De Weert, Jenny Montigny, A. Wallaert, de MM. Georges Buysse, Emile Claus, Oscar Coddron, Rodolphe De Saegher, Alfred Hazledine, A.-J. Heymans, Modeste Huys, Georges Lemmen, R.-H. Monks, Guillaume Montobio, Georges Morren, Willem Paerels, Henri Roidot, Fritz Van den Berghe, Jean Van den Eeckhoudt et Edmond Verstraeten.

L'exposition restera ouverte jusqu'au jeudi 21 janvier.

Il est question de réunir à Anvers, à l'Exposition d'aquarelles, de pastels et de dessins qu'ouvrira au printemps prochain la Société pour l'encouragement des Beaux-Arts, une partie de l'œuvre de feu J. Lambeaux.

L'Art Contemporain ouvrira à Anvers le 20 mars son Salon annuel. Le comité organisateur, composé de MM. Jacobs Smits, Georges Morren, Auguste Oleffe et Emile Vloors, s'occupe de réunir des ensembles rétrospectifs d'œuvres d'Artan, Boulenger, Evenepoel et Lamorinière, ainsi qu'un choix de sculptures de Carpeaux.

L'exposition groupera, outre les envois des membres de la Société, un important contingent d'invités belges, français et allemands. Elle restera ouverte jusqu'au 25 avril.

Le ministre de l'Industrie et du Travail a visité l'Exposition des projets de diplômes de l'Exposition de Bruxelles en 1910. Le ministre a témoigné toute sa satisfaction de l'heureuse idée qu'a eue le Comité Exécutif d'organiser ce concours, et il s'est déclaré très satisfait des résultats de celui-ci.

Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 2 h. 1/2, à l'Alhambra, deuxième concert Durant, consacré à Mozart. Solistes : Mmes A. Delhaye, Houzé-Ceuppens, J. Flament, MM. Lheureux, Brétiny, L. Capet et L. Van Hout.

Aujourd'hui, à 2 heures, Salle Patria, concert symphonique annuel du Cercle instrumental avec le concours de Mlle S. Poirier, de MM. Van Hecke, Kuhner et Marteau. Au programme : Blockx, Huberti, Strauwen et Saint-Saëns.

Le Cercle artistique de Bruxelles annonce pour mardi, mercredi et jeudi prochains, à 8 h. 1/2, l'audition intégrale des Trios et Variations de Beethoven pour piano, violon et violoncelle par M. Alfred Cortot, Jacques Thibaud et Pablo Casals.

La troisième séance du Quatuor Zimmer aura lieu le lundi 18 janvier, à 8 h. 1/2, à l'Ecole allemande. Au programme : Trio (op. 101) de Brahms; Quatuor (op. 132) de Beethoven et Quintette de César Franck.

Le premier concert de la Société J.-S. Bach aura lieu le vendredi 22 janvier à la Salle Patria. Au programme : suite en *ré* majeur pour orchestre; sonate de « l'Offrande musicale » pour violon, flûte et clavecin; cantate nuptiale pour soprano, solo et orchestre; concerto pour deux violons et orchestre. Solistes : Mme Nordewier-Reddingius; MM. Crickboom, Lambert, Minet et Strauwen. L'orchestre sous la direction de M. Albert Zimmer.

Au lieu de l'ouverture des *Maîtres-Chanteurs*, inscrite au programme du deuxième concert populaire (27 janvier), M. Sylvain Dupuis dirigera la *Fantaisie espagnole* de Gevaert pour rendre hommage à la mémoire du maître disparu.

M. Edgar Tinel dirigera le 31 janvier le premier concert du Conservatoire. Le programme se composera de la *Symphonie héroïque* et d'œuvres de F.-A. Gevaert : la cantate *Van Artevelde*.

l'arioso de *Quentin Durward*, chanté par Mlle J. Lucey, et le chœur *La Mer* sur un poème de Lamartine.

M. Ernest Van Dyck va, dit-on, être nommé professeur au Conservatoire de Bruxelles où il dirigera une classe supérieure de déclamation lyrique.

D'autre part, on annonce comme imminente la nomination de M. Paul Gilson au poste d'inspecteur de l'enseignement musical, en remplacement de M. Edgar Tinel.

Le nouveau directeur du Conservatoire de Bruxelles, installé officiellement hier dans ses fonctions par le ministre des Sciences et des Arts, semble, par l'étymologie de son nom, prédestiné à présider avec fermeté aux destinées de l'institut musical qui lui est confié. *Tinel*, au moyen âge, servait en effet à désigner un bâton ferré par les deux bouts. C'est ce qui fit attribuer le sobriquet *au Tinel* à Renoart, fils du comte de Narbonne Aimery de Beaulande et frère de Guillaume au Court-Nez, prince d'Orange, en raison de la vigueur et de l'habileté avec lesquelles, dans les combats, il maniait le bâton ferré. (Cf. *Le Roman de la Rose*, V. 16285).

Lorsqu'il brandira sa baguette de chef d'orchestre M. Edgar Tinel se montrera-t-il digne de cette illustre ascendance ?

Notre collaborateur M. Georges Rency fera jeudi prochain, à 8 h. 1/2, à la Maison du Livre, une conférence sur : *Les Livres qui marqueront l'année 1908*.

Le théâtre de Monte-Carlo donnera du 26 au 31 janvier et du 2 au 7 février deux cycles de *l'Anneau du Nibelung* avec le concours de Mmes F. Litvinne, J. Raunay, Ch. Lormont, B. Deschamps-Jehin, M. Borga, etc. et de MM. E. Van Dyck, Delmas, Rousselière, Swolfs, Bouvet, Vallier, etc.

Les représentations auront lieu les mardis, jeudis, samedis soir et le dimanche en matinée.

De Paris :

Le Comité du Salon d'automne vient de constituer comme suit son bureau pour l'année 1909 :

Président, M. Frantz Jourdain; vice-présidents, MM. Georges Desvallières, Camille Lefèvre, Charles Plumet; trésorier, M. G. Weiss. Présidents de sections : peinture, MM. Ch. Guérin; sculpture, Alb. Marque; architecture, H. Sauvage; dessin, M. Dethomas; gravure, J. Perrichon; art décoratif, H. Hamm. Membres titulaires : MM. P.-L. Baignières, R. Duchamp-Villon, P. Laprade, L. Le Bail, Massoul. Secrétaire général : M. Étienne Avenard.

Une exposition d'œuvres de M. André Wilder s'ouvrira demain, lundi, à la Galerie Bernheim.

En présence des exigences pécuniaires de M. Richard Strauss, qui demandait, paraît-il, une somme de 40,000 francs, en plus de ses droits d'auteur, pour les représentations de *Salomé*, la direction de l'Opéra a définitivement renoncé à monter cet ouvrage.

A la vente Henri Say, qui a eu lieu dernièrement à Paris, un Lancret, la *Ronde champêtre*, a été adjugé 280,000 francs, ce qui, avec les frais, en fixe le prix à 308,000 francs. Le tableau n'avait atteint en 1881 (vente de Beurnonville) que 60,000 francs, en 1882 (vente Fabvre) que 51,000 francs. En 1898, à la vente Tabourier, on le poussa à 112,000 francs. On en demandait, cette fois, 200,000 francs.

A signaler les hauts prix atteints, à la même vente, par une *Bacchante* de Greuze, adjugée 60,000 francs, par la *Conversation galante* de Pater (95,000 fr.), par le *Passage du gué* de Fromentin (62,000 fr.), et par deux Hubert Robert, vendus 60,000 francs.

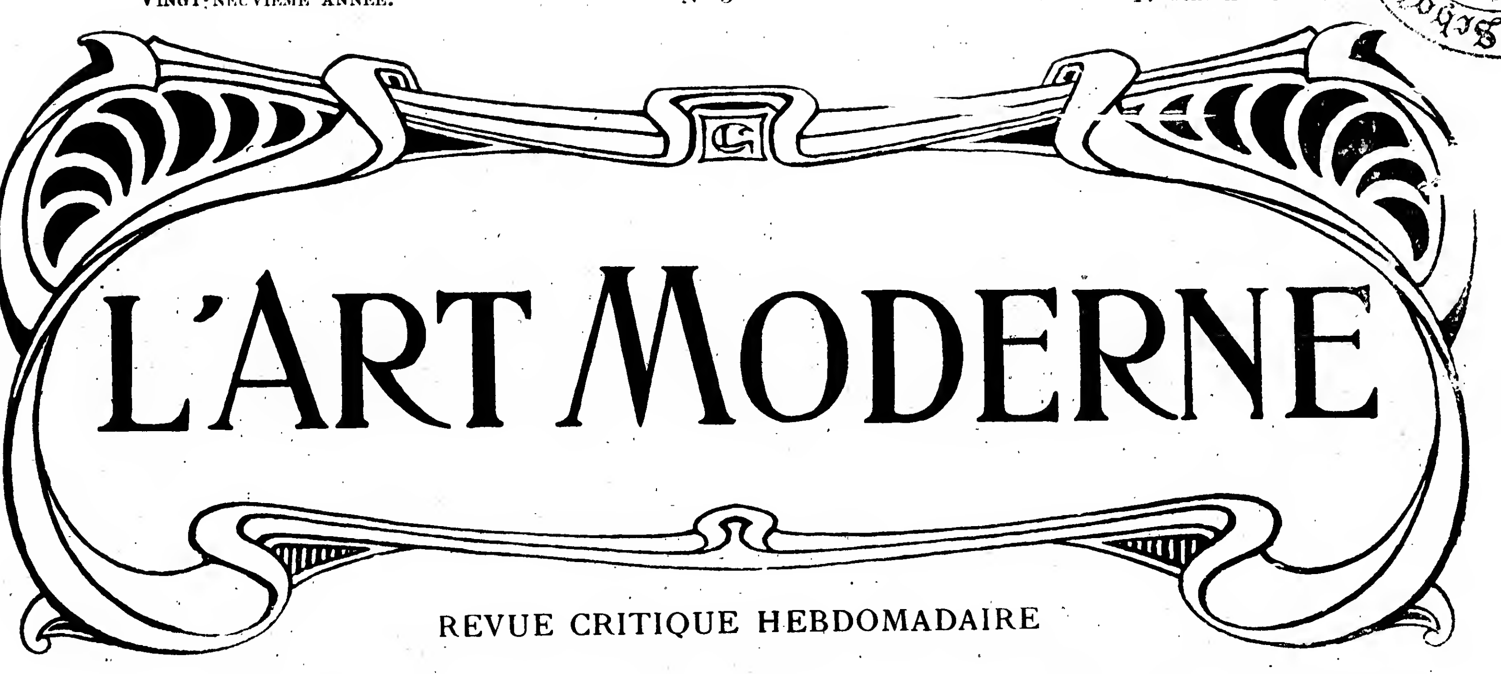


Bruxelles. – Imp. V[e] MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-NEUVIÈME ANNÉE. N° 3 17 JANVIER 1909.







L'ART MODERNE

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

DIVERGENCES MUSICALES

De toutes les définitions par lesquelles on tenta de préciser la notion de l'Art, celle de Tolstoï est peut-être la plus satisfaisante : « C'est, dit-il, l'activité humaine par laquelle une personne peut, volontairement, et au moyen de signes extérieurs, communiquer à d'autres les sensations et sentiments qu'elle a éprouvés elle-même (1). »

Pour être un peu longue, cette définition n'en résume pas moins avec clarté les qualités essentielles de l'œuvre d'art. Celle-ci doit être *volontaire*, c'est-à-dire résulter d'une conscience agissante; elle exige des *signes extérieurs*, c'est-à-dire un véhicule perceptible aux sens humains; enfin elle n'existe que pour exprimer une « sensation » ou un « sentiment ».

Il semble que Tolstoï, bien que dénué de sens musical, comme d'ailleurs de tout instinct artistique, ait moulé sa définition sur les formes frémissantes de la musique, à laquelle elle s'adapte mieux qu'à tout autre art. Spécialement, la dualité de sa terminologie : *sensations* d'une part, *sentiments* de l'autre, s'applique plus rigoureusement, si l'on veut bien y réfléchir, aux manifestations musicales qu'aux traductions plastiques ou graphiques de l'émotion humaine. Ces dernières supposent toujours une réalité objective, — figure, paysage, motif ornemental, — que la fantaisie du peintre ou du sculpteur interprète suivant la qualité de son tempérament. Purement subjectif, le poème des sons est indépendant des contingences matérielles. S'il naît parfois du contact de l'homme et de la nature, c'est-à-dire s'il décrit une sensation, il échappe le plus souvent à la vie ambiante et trouve en lui-même, dans les combinaisons euphoniques dont il est créé, ce qu'on appelait jadis sa « perséité », c'est-à-dire son existence individuelle.

Mais il n'atteint son but que s'il exprime un sentiment. Le rythme, la mélodie, l'harmonie sont ses moyens d'action. Ceux-ci ne suffisent pas à réaliser par eux-mêmes la conception esthétique. Pour constituer une œuvre d'art, l'agrégat de sonorités dont se compose la musique doit être l'extériorisation expressive de notre sensibilité. C'est par là qu'elle se sépare des sciences mathématiques, dont elle pare d'une pathétique splendeur l'ordonnance équilibrée.

* * *

A toutes les époques, l'expression des sentiments a été la genèse de la production musicale. Déjà la cantilène

(1) L. TOLSTOÏ. *Qu'est-ce que l'art?*

monodique qui marque le point de départ de la musique médiévale et dans laquelle on a cru trouver, à tort ou à raison, un reflet de la musique des Grecs, revêt un caractère expressif. On n'y rencontre pas toujours, ainsi que l'a fait remarquer M. Vincent d'Indy, comme dans les adaptations musicales modernes, l'équivalence d'une formule musicale pour chaque mot significatif. « Dans bien des pièces, dit-il, surtout celles du genre orné, l'expression résulte de la forme générale, de l'ossature mélodique, de la construction rythmique plutôt que du dessin lui-même. Celui-ci, purement ornemental, n'a qu'un but décoratif, tout à fait comparable aux enluminures et aux arabesques plus ou moins compliqués qui ornent les majuscules des manuscrits médiévaux et surchargent plus ou moins leurs contours primitifs sans les faire jamais disparaître complètement (1). »

La diaphonie informe du xe siècle, — premiers balbutiements de l'harmonie, — l'invention du contrepoint que vit éclore, dans sa réalisation rudimentaire, le XIVe, la polyphonie flamboyante à laquelle il donna naissance furent les étapes successives d'une ascension vers l'idéal expressif que devaient atteindre, au XVIIIe et au XIXe siècles, les radieux maîtres de la symphonie et du drame lyrique.

Ce voyage de conquêtes subit, bien entendu, des péripéties diverses. Il serait sans exemple que le développement progressif d'un art se fît sans secousses et sans interruptions. Mais ses oscillations, pour être intéressantes à suivre sur le diagramme qu'il trace dans la succession des siècles, n'altèrent guère la rectitude de sa ligne.

La crise peut-être la plus redoutable que traversa la musique fut provoquée au début du XVIIe siècle par la substitution de la « basse continue » aux polyphonies qui avaient porté si haut sa puissance expressive. En vain M. Henri Quittard, dans la pénétrante étude qu'il a consacrée au maître liégeois Henry Du Mont, cherche-t-il à atténuer l'importance de cette réaction, plus apparente que réelle, selon lui, et dont les artisans furent plutôt des théoriciens que des compositeurs (2). Elle n'en troubla pas moins, durant plus d'un siècle, l'esthétique musicale. En abolissant la superposition des parties mélodiques, qui donnait au madrigal, à la musique de chambre et de concert une vie expressive si intense, pour la remplacer par la banalité du « solo » modulé sur un accompagnement quelconque, abandonné le plus souvent à l'initiative d'un virtuose ignorant, la doctrine nouvelle instaura le règne de la vulgarité et du mauvais goût.

Pour le défendre, on parlait de retour à l'antiquité. On prétendait s'inspirer de la nature. On alléguait la logique et la vérité. En réalité, la sensualité musicale l'emportait sur l'expression des sentiments, à laquelle devaient ramener l'art de la composition, cent cinquante ans plus tard, Jean-Sébastien Bach et Georges-Frédéric Haendel.

Superficialité de la sensation, expression profonde d'un sentiment pathétique : l'opposition de ces deux termes est au fond de toutes les querelles qui, périodiquement, agitent les musiciens. Faut-il chercher une autre cause à la campagne qui mit aux prises, au XVIIIe siècle, Gluckistes et Piccinistes, — à celle qui divisa, au XIXe, Rossinistes et Wagnériens ?

J'intitule arbitrairement « Rossinistes », pour simplifier ma pensée, tous les partisans du style d'opéra dont Wagner débarrassa la littérature lyrique en la dotant de quelques chefs-d'œuvre dont la beauté expressive nous est assez familière pour me dispenser de la signaler ici.

Dans chacun de ces différends, le pathétisme finit par l'emporter sur le clinquant des divertissements sonores que la frivolité du goût tenta de lui substituer.

* * *

L'aurore du XXe siècle semble ressusciter des controverses qu'on pouvait croire abolies. La symphonie et le drame lyrique ont éclairé de leur gloire jumelle une longue période, la plus fertile peut-être et la plus belle de l'histoire musicale. Le génie de Beethoven, celui de Gluck et de Rameau paraissaient avoir imprimé à la pensée musicale une direction dont elle ne dévierait plus. Et, tout entière, la pléiade touffue des musiciens du XIXe siècle les choisit pour guides.

Leurs noms, vous les connaissez. Pour ne citer que quelques-uns des symphonistes, — car le drame lyrique fera l'objet d'un examen spécial, — en Allemagne : Schumann, Brahms, Richard Strauss, Weingartner, par exemple; en France : Saint-Saëns, César Franck, d'Indy, Chausson, Dukas, Ropartz, Magnard; en Belgique : Huberti, Lekeu, Théo Ysaye, Gilson, Vreuls, Jongen. — Énumération dépouillée de tout jugement critique et destinée uniquement à évoquer quelques types d'œuvres instrumentales que leurs caractères morphologiques rattachent à la même hérédité.

Mais voici que des influences mystérieuses réveillent inopinément la discorde. Tandis que la plupart des compositeurs poursuivent le développement d'un art en quelque sorte « organique » en ce sens qu'il trouve en lui-même, dans la combinaison des thèmes et la diversité des rythmes, ses éléments de vie, certains musiciens, et non des moindres, proclament que seule l'action physique exercée par la sensation doit déterminer

(1) VINCENT D'INDY. *Cours de composition musicale*, 1re partie, p. 75. Paris, A. Durand et fils.

(2) HENRI QUITTARD. *Un musicien en France au XVIIe siècle : Henry Du Mont* (1610-1684), pp. 83 et s.

la création musicale. La musique étant le langage naturel des émotions, il lui suffit, d'après eux, pour remplir son rôle, de traduire une impression, quelque fugitive qu'elle soit, par un choix de sonorités appropriées. Loin de seconder sa mission, la syntaxe à laquelle s'assujettissent les compositeurs traditionalistes l'éloigne de son but par les exigences scolastiques qu'elle interpose entre la sensation et sa réalisation phonétique. La structure d'une œuvre, l'exposition et le développement méthodiques des éléments qui la composent sont d'ordre intellectuel, non d'ordre émotionnel : il faut donc les bannir d'une conception moderne de l'art musical.

Cette théorie, pour séduisante qu'elle soit en ce qu'elle affranchit l'artiste de toute contrainte, est inadmissible en tant qu'on veut en généraliser l'application. Elle n'est, au demeurant, qu'un retour à la doctrine des « naturistes » de la fin du XVIe siècle que je vous rappelais tantôt. Et les exégètes qui s'en font les apôtres ont en Vincent Galilée — s'en doutent-ils ? — un affidé qui les devança de trois cent cinquante ans. Les raisons qu'il invoqua en faveur de sa thèse : exemple de l'antiquité païenne, beauté du panthéisme, ingénuité de la nature, etc., sont reprises aujourd'hui pour démontrer que seuls MM. Debussy, Ravel et ceux qui marchent à leur suite sont dans la vérité.

Le schisme a des adeptes zélés, des prosélytes intransigeants et, si j'ose dire, des théologiens qui en proclament l'orthodoxie. Je ne tenterai pas de déterminer ici à quelles causes il doit son origine. Réaction contre une tendance à compliquer avec excès le mécanisme contrapuntique? Reflet de l'évolution qui, dans la peinture actuelle, accorde à la sensation une part prépondérante? Propagation de la musique russe qui nous a initiés, par répercussion, à la musique d'Extrême-Orient, dont la saveur spéciale excite la verve des musiciens de même que les estampes japonaises influencèrent naguère les directions de la peinture?

Aucune de ces causes n'est, peut-être, étrangère au phénomène. Mais il faut y voir surtout une nouvelle manifestation de la rivalité qui, périodiquement, divise les esprits sur la fonction de la musique.

Dans une intéressante étude, M. Calvocoressi a tenté de définir les deux tendances par lesquelles cette rivalité se dévoile. — Tâche ingrate, puisqu'il s'agit d'une question d'ordre métaphysique infiniment complexe et délicate — L'une peut être, d'après lui, qualifiée *sensorielle* parce qu'elle trouve sa source dans une émotion, l'autre *cérébrale* parce qu'elle a pour base une pensée. Seule la musique sensorielle lui paraît réaliser le but de l'art, qui est de créer de la beauté, et non d'exprimer des idées. « L'élément intellectuel, de pensée pure ou de pure logique, dit-il, n'ajoute rien à la valeur des combinaisons sonores, pas plus que le « sujet » à la valeur artistique d'un tableau (1). »

La classification serait exacte si elle embrassait deux catégories d'œuvres dont l'une exclurait l'émotion, — car la cérébralité pure ne peut engendrer une conception esthétique... Mais dans la controverse qui nous divise, l'émotion est le principe des deux doctrines. Ce qui diversifie celles-ci, c'est que l'une restreint le rôle de la musique à la communication d'une sensation, tandis que l'autre lui assigne une finalité expressive moins superficielle et moins fugitive. On pourrait dire : musique *instinctive* et musique *consciente*, et encore cette terminologie ne serait-elle que très approximative, tant est pauvre notre lexicologie quand on y cherche de stricts déterminatifs.

L'antithèse musique *amorphe* et musique *plastique* répond mieux, somme toute, au classement, puisque c'est principalement la forme du discours musical que repoussent et défendent énergiquement les partis en présence.

(*La fin prochainement.*) OCTAVE MAUS

Les Contes de Kipling et l'Impérialisme

M. Albert Savine vient de traduire, à quelques mois d'intervalle (depuis 1907 jusqu'à aujourd'hui) de nouveaux livres du grand conteur anglo-indien. On ne se plaindra plus en France d'ignorer la production étrangère, tout au moins lorsqu'il s'agira de Kipling, mais surtout lorsqu'on pensera à M. Albert Savine, car ce remarquable traducteur déploie, à nous révéler les manifestations de la pensée des races voisines, une activité extraordinaire, et il convient de le remercier de nous avoir fait connaître Shelley et une grande partie de l'œuvre d'Oscar Wilde.

Les Contes des Collines (2 et 3) n'ajouteront rien à la gloire de Kipling. Ils ont les défauts particuliers aux conteurs anglais et à Kipling en particulier, notamment une insupportable prétention, le ton agaçant des gens qui savent tout, ne veulent s'étonner devant rien et affectent d'être familiarisés depuis des temps et des temps avec n'importe quel milieu, n'y eussent-ils fréquenté que quelques jours.

Mais il est surprenant que ces contes aient été composés à vingt-quatre ans. Ils ne valent pas grand'chose par comparaison avec la prodigieuse maturité du reste de l'œuvre de leur auteur, mais, en *eux-mêmes*, ils annoncent quelqu'un de remarquable. Ils sont construits avec une sobriété et une rapidité étonnantes, et souvent leur satire porte très loin. Il est bon de les avoir lus, ne serait-ce que pour mesurer le chemin parcouru.

Quant aux histoires de troupiers (4 et 5), elles sont tout simplement admirables.

(1) M.-D. CALVOCORESSI : *Musique sensorielle et musique cérébrale.* (*L'Art moderne*, 1907, p. 107).
(2) RUDYARD KIPLING : *Simples contes des collines*, 1907.
(3) ID. ID. *Nouveaux Contes des collines*, 1908.
(4) ID. ID. *Trois Troupiers*, 1908.
(5) ID. ID. *Autres Troupiers*, 1908.
Quatre volumes traduits par ALBERT SAVINE et parus chez Stock, à Paris.

Et tout d'abord, l'écrivain s'y interdit de jamais parler pour son compte. Il place tous ses récits dans la bouche de l'un des trois troupiers, de telle sorte que chaque événement, envisagé par une de ces trois sensibilités si différentes de celles d'un civilisé des villes et si différentes entre elles, n'a pas le même aspect qu'il aurait s'il était présenté par le romancier lui-même et que nous le considérons, nous les lecteurs, comme réfracté et transposé. Plus exactement nous le devinons et le reconstituons, tel qu'il a dû être, et ce nous est un plaisir très raffiné que de suivre cette histoire ainsi, sur deux portées parallèles où notre intelligence fait l'accord.

Certes, c'est un procédé, mais Kipling ne l'emploie que parce qu'il est difficile. Il aime la difficulté et il la résout toujours suivant la formule la plus rare et la plus élégante. Cependant c'est plus et mieux qu'un procédé. Rudyard Kipling connaît à fond la mentalité du soldat anglais : celle de l'Irlandais (Mulvaney) dévôt et paillard, courageux et bavard, gibier de salle de police et graine de héros, un peu pareil à notre Barnavaux, décrit par Pierre Mille, lequel mériterait de devenir aussi populaire chez nous, — si nous aimions notre impérialisme ; celle du Londonien (Ortheris), le jeune voyou sec et mince, crapuleux et mélancolique rêvant à une petite boutique au bord de la Tamise; celle enfin de l'Écossais (Learoyd), le géant naïf et candide, le Porthos de l'association. Et connaissant ainsi le soldat anglo-indien, et l'aimant, — car il l'aime, — il sait, d'une manière pour ainsi dire automatique et inconsciente, quelles réactions les moindres faits produiront en lui et comment il pourra les raconter. Si donc il se substitue ainsi à ces personnages pour narrer les aventures qui leur sont arrivées à eux-mêmes, c'est que vraiment il n'y éprouve aucune peine; j'irai même plus loin : je pense que lorsqu'il envisage ces aventures, c'est tout naturellement, avec une âme semblable à celles d'Ortheris, de Learoyd et de Mulvaney. Après tout, est-il si loin d'eux?

Justement non ! Et c'est pourquoi ces livres sont des chefs-d'œuvre Oui, cet homme d'études, ce cerveau puissant, organisé pour la domination intellectuelle et pour la compréhension des idées les plus abstraites, cet homme qui est un poète violent et génial, un conteur subtil, un connaisseur impeccable de l'humanité, cet homme a un cœur tout pareil à celui de Mulvaney. Lorsqu'il s'agit de la gloire de l'Empire, de l'honneur du Roi, du prestige de l'Angleterre, il ignore superbement les métaphysiques apprises et les révoltes du scepticisme anarchique, il devient le défenseur acharné de cette gloire, de cet honneur et de ce prestige, au mépris de toutes les justices, au mépris du monde entier. Il faut voir avec quelle ironie il moque les desseins de souveraineté de quelques radjahs, fussent-ils milliardaires et entourés de troupes. Il n'y a de puissant que l'Angleterre. L'Angleterre est la seule patrie qu'un homme puisse aimer et défendre Tout est légitime lorsqu'il s'agit de la vie de cette patrie, la patrie par excellence.

Cet écrivain pour qui rien n'est sacré, qui raille l'amour sentimental comme le zèle administratif, et la naïveté d'un lieutenant qui débute comme les prétentions à la civilisation du plus raffiné des Hindous, devient simple comme un enfant et comme un homme du peuple lorsqu'il s'agit de l'Angleterre.

Pour moi, loin de me sembler gênante, cette attitude est d'une profonde sagesse, dans sa conformité parfaite avec le geste unanime de la nation. Au lieu, par exemple, que chez nous le geste nationaliste, malgré la légitimité des raisons qui le suscitent, s'énerve, parce qu'il est en désaccord avec le doute et le scepticisme d'une race fatiguée et trop civilisée, s'énerve et devient vite brutal et maladroit, l'allure de Kipling, ici — très bellement — représentative de celle de l'Angleterre, est pleine de sécurité, de grandeur. Par son unanimité, elle impose. Si elle ne se justifie pas en droit ou en philosophie, pratiquement il faut l'admettre. La force n'est jamais ni ridicule, ni banale.

Et puis cette mentalité du troupier anglais est loin d'être bêtement simpliste ou brutale. Mille délicatesses y prennent place : l'honneur y est une religion, le sentiment une faiblesse attendrissante, mais bien chère. Lisez son *Honneur de simple troupier*, et surtout *Sur la colline de Greenwood*, qui est une ravissante histoire d'amour, au dénouement d'autant plus déchirant que c'est Ortheris qui la conte maladroitement, sèchement, comme il peut. C'est du grand art et c'est profondément humain. Et le prodigieux *Amour des Femmes!* Quelle fin épouvantable et magnifique !

Ah ! c'est tout de même quelqu'un que celui qui a pu écrire les *Trois Troupiers* et *La Lumière qui s'éteint*, *Kim* et *la Marque de la bête*, et les *Ballades* et les *Livres de la Jungle*. Ce n'est qu'un hasard évidemment si c'est nous qui avons Déroulède et les Anglais Kipling, mais on comprend que le fait puisse paraître plus significatif à des imaginations plus simples et plus vives.

Francis de Miomandre

AU CERCLE ARTISTIQUE

MM. Ch. Houben et M. Niekerk se partagent la cimaise du Cercle Artistique. Tous deux réalistes fervents, ils s'efforcent de traduire avec sincérité leurs impressions, et l'un et l'autre, sous l'impulsion de tempéraments nettement distincts, y réussissent en suivant des voies opposées.

Le premier, sollicité par l'objectivité des sites qui fixent son choix, en exprime vigoureusement le coloris. Sa palette se rapproche de celle des peintres qui fondèrent naguère l'École belge du paysage. S'il ne possède pas leur maîtrise, son idéal semble se confondre avec le leur. Et dans les quelque quarante tableaux et études qu'il réunit ici, on perçoit une louable ambition de serrer de près la vérité tout en échappant aux exigences trop rigoureuses du détail. Peut-être pourrait-on reprocher à l'artiste une certaine uniformité de vision et de facture. Les impressions qu'il recueillit dans l'Oise ne diffèrent pas sensiblement de celles que lui suggèrent les aspects maritimes de nos Flandres. Mais toutes ont de l'éclat, de la sonorité, et tel *Jardin sous la neige* trahit la filiation directe — et certes glorieuse — d'Hippolyte Boulenger.

M. Niekerk paraît plus soucieux d'extérioriser la subjectivité de sa sensation. En de curieuses études dont les rues de Bruxelles, les abords de la Bourse, les boulevards, la gare du Nord, la place Sainte-Gudule forment le thème principal, il note les effets de lumière diurne et nocturne qui transforment et magnifient le paysage citadin, il enveloppe d'une atmosphère tantôt fuligineuse, tantôt diaprée, tantôt opalisée et piquée de points de feu le spectacle animé de la vie urbaine. Ses tableaux manquent souvent de plans, les « valeurs » chevauchent l'une sur l'autre. Mais il y a en lui un coloriste subtil qui évoque le souvenir de Toorop, — du Toorop

des rues d'Amsterdam encore subjugué exclusivement par l'aspect de la nature et les jeux de lumière qui la modifient.

Ses chevaux d'omnibus, ses passants sont bien observés et synthétiquement exprimés. La main est lourde, sans doute, mais l'œil est perçant et scrutateur. Et l'ensemble des qualités que révèle ce début l'emporte sur les insuffisances de métier dont il témoigne.

O. M.

A propos de « Monna Vanna ».

A la veille des représentations de *Monna Vanna* à l'Opéra, M. Maurice Maeterlinck a adressé au *Figaro* une lettre qui est toute d'actualité au moment où le même ouvrage va être joué au théâtre de la Monnaie :

8 janvier 1909.

Mon cher Serge Basset,

Si la répétition générale de *Monna Vanna* doit avoir lieu dimanche, comme on l'annonce, les épreuves de la partition ne m'ayant été communiquées qu'hier matin 7 janvier, je tiens à ne pas assumer la responsabilité d'un certain nombre de fautes de français, répétitions de mots, etc., dont M. Février a bien voulu agrémenter mon texte.

Monna Vanna dit, notamment, dans le drame primitif : « J'aurais fait mieux ou pis. » M Février trouve plus élégante l'expression suivante, que chantera probablement Mlle Bréval : « J'aurais agi mieux *ou pire.* »

Monna Vanna disait encore : « Puisque *tu vas* à Pise. » M. Février lui fait dire : « Puisque *tu pars* à Pise. »

Plus loin, je trouve : « Non, ce n'est pas cela », que tout poème peut accepter. A quoi M. Février substitue : « Non, non, ce n'est *pas ça!!!* » qui, en effet, est tout autre chose, etc., etc.

Je me demande aussi pourquoi, entre autres bizarreries, Prinzivalle répète vingt fois de suite : « Elle est à moi! », et Marco douze fois : « Monte parmi les fleurs. » Je n'en vois pas la nécessité, non plus que de bien d'autres choses. Mais je n'ose guère insister, puisqu'il s'agit d'une œuvre qui, paraît-il, ne m'appartient plus...

Je vous serre bien cordialement la main.

MAETERLINCK.

M. Maeterlinck a fait suivre cette lettre du télégramme ci-après :

Ai-je besoin d'ajouter à la lettre que vous avez dû recevoir aujourd'hui que, sans accepter le principe de la répétition générale, j'abandonne de bon cœur, si le spectacle le comporte, toute espèce de droits d'auteur aux victimes de Messine? C'est vraiment trop naturel pour qu'il soit même nécessaire de le dire. Cordialités.

***

S'occupant des incidents provoqués par les représentations de *Monna Vanna* à l'Opéra, M. Nozière écrit dans le *Gil Blas :*

« On a estimé que le dramaturge n'avait plus aucun droit sur la pièce qu'il avait livrée au musicien. Certes, le labeur du compositeur est respectable et imposant. Mais, dans le drame lyrique, le dialogue et la musique doivent être aujourd'hui si étroitement unis qu'il semble un peu inique de ne pas avoir tenu compte de la volonté exprimée par l'écrivain. M. Maurice Maeterlinck n'est par un vulgaire librettiste. Un artiste de cette valeur méritait des égards exceptionnels.

Ce qui est tout à fait fâcheux, c'est qu'on ait pu soupçonner M. Maurice Maeterlinck de vouloir imposer à son collaborateur une interprète qui lui est chère, Mme Georgette Leblanc. Je me hâte de dire qu'elle ne m'a pas semblé compromettre la fortune d'*Ariane et Barbe-Bleue*. Peut-être ses moyens vocaux ont ils parfois trahi la partition de M. Dukas. Mais elle fut bien l'héroïne qu'avait rêvée M. Maurice Maeterlinck. Je ne saurais oublier la beauté significative de ses gestes, de ses attitudes, de son visage.

La question a été mal posée par M. Maeterlinck. Il affirme que le cadre de l'Opéra était trop vaste pour sa tragédie. Il se trompe. Ses personnages sont très grands et ils ne paraîtront petits sur aucune scène. Ce qui est vrai, c'est que le musicien a diminué la pièce et c'est ce que M. Maurice Maeterlinck aurait pu déclarer. Un écrivain ne doit-il pas rester le maître de sa pièce jusqu'au moment où la partition du collaborateur est achevée? Aujourd'hui M. Maeterlinck ne peut accepter les offres des compositeurs qui seraient tentés par *Monna Vanna*. Il est l'esclave d'une œuvre qu'il n'approuve sans doute pas et il doit se taire. Jamais *Monna Vanna* ne pourra inspirer un musicien d'un beau tempérament. C'est ce que nous devons déplorer. »

NOTES DE MUSIQUE

L'Œuvre de Beethoven pour piano, violon et violoncelle au Cercle Artistique.

Après les quatuors (1), les sonates pour piano et violon (2) et pour piano et violoncelle (3), voici que le Cercle, continuant les bonnes traditions, donne l'œuvre entier de Beethoven pour piano, violon et violoncelle.

On ne saurait trop approuver ces séances, où l'on voit défiler toutes les compositions qu'a écrites un grand maître dans un genre déterminé, surtout lorsque l'exécution en est confiée à un trio d'artistes comme MM. Cortot, Thibaud et Casals.

Je n'ai pas à faire ici l'éloge de ces derniers. Qu'il me suffise de dire que, dans le domaine de la musique de chambre, tous trois mettent le meilleur d'eux mêmes au service de la partie qu'ils ont à exécuter : Cortot, son sens pianistique merveilleux, son style incomparable, sa sensibilité concentrée; Thibaud, son cœur; Casals, son âme. La fusion de ces merveilleux éléments produit plus que le sentiment de la perfection : il donne celui de la communion directe avec le tréfonds des œuvres interprétées.

Certes, tout n'est pas également beau dans les trios pour piano et cordes de Beethoven. Soutenir que le trio en *mi* bémol (œuvre posthume), écrit par Beethoven à quinze ans, est autre chose qu'un gentil babillage superficiel, dans le style de Haydn et de Mozart, serait aller un peu loin. Admirer sans réserves les ingénieuses variations en *mi* bémol, op. 44 (1792-93) serait pousser au delà des limites permises le culte beethovenien.

Mais on peut dire que le maître apparaît déjà presque complètement formé dans ses trois trios op. 1, composés vers l'âge de vingt-cinq ans, et dans le trio op. 11 écrit en 1798, et dont la partie de violon était originairement conçue pour clarinette.

Les deux trios op. 70 (1808) ont fait une très vive impression. Le premier, en *ré* majeur, avec son célèbre largo, d'un sentiment si tragiquement douloureux, est trop connu pour que je m'y arrête. Le second, en *mi* bémol, — que l'on joue peu — est d'un sentiment moins net, plus atténué, mais il ne parle pas moins à l'âme, et sa *Stimmung* plus féminine et plus raffinée lui donne une étrange puissance de séduction.

Je ne dirai rien non plus du *Trio à l'Archiduc* (op. 97, 1811), si ce n'est pour signaler qu'on y trouve déjà appliqué, dans le sublime *andante*, le principe fécond de la « grande variation » lyrique, qui va jouer un rôle si important dans les derniers quatuors et dans les dernières sonates de piano.

Le petit trio en *si* bémol (œuvre posthume) que Beethoven écrivit en 1812, pour l'envoyer à « sa petite amie Maximilienne Brentano » ne comporte qu'un seul mouvement : il appartient à cette catégorie d'œuvres de la dernière période de la vie du maître, dans lesquelles le grand enfant qu'il resta jusqu'à sa mort

(1) Avec le Quatuor Joachim.
(2) Avec MM. Bosquet et Chaumont.
(3) Avec MM. Cortot et Casals.

reprenait le dessus et se servait de la musique comme d'un jouet.

Enfin les variations sur la chanson : *Ich bin der Schneider Kakadu* (op. 121, éd. 1824), bien que fort belles, n'atteignent pas la hauteur de l'introduction si pathétique et d'une puissance de son presque orchestrale, qui les précède.

CH. V.

Le Concert Durant : Mozart.

Le meilleur concert que M. Durant ait donné jusqu'à présent... Le plus homogène comme exécution... Le plus significatif au point de vue des progrès accomplis par le jeune chef d'orchestre : de plus en plus, la conception de l'ensemble primant le détail, sans le négliger, influence sa manière de diriger, et l'on ne pourrait plus, aujourd'hui, l'accuser de « fignoler » au détriment de la ligne générale.

Programme curieux, exceptionnel... Une toute petite symphonie, la première de Mozart, écrite quand le maître avait huit ans : rien de « prodigieux »; de l'assimilation adroite des procédés en usage en 1764; dans les mouvements vifs du début et de la fin, de la gaîté bon enfant, exprimée dans un langage instrumental grêle, menu, quelque peu raide : un *andante* aux allures archaïsantes, avec une petite pointe de romantisme délicieusement rendue par le cor.

L'air par lequel débute *Idoménée* (1781) : assez conventionnel, mais déjà animé de ce souffle pathétique, qui, manié avec plus de souplesse, donne une beauté si pure aux « airs sérieux » des opéras-comiques qu'écrivit Mozart dans la suite; fort difficile à chanter : Mlle Delhaye s'en est tirée avec honneur.

La symphonie-concertante, avec violon et alto soli : totalement inconnue en Belgique, bâtie sur des riens, mais ces « riens » sont développés avec tant d'art que l'ensemble forme un tout d'une délicatesse exquise. MM. Capet (1) et Van Hout exécutèrent les soli de violon et d'alto avec un sens raffiné du classicisme propre à Mozart, fait de sensibilité et d'élégance spirituelle.

Enfin, M. Durant avait mis à son programme le *Requiem* ou du moins la partie de ce dernier dont l'auteur est sans nul doute Mozart lui-même. L'œuvre a été mise au point de la façon la plus remarquable, grâce surtout au concours de M. Carpay et de son chœur mixte, dont l'interprétation a été irréprochable. Les solistes, Mme Ceuppens-Houzé, Mlle Flament, MM. Lheureux et Brétiny, ont chanté leurs parties dans le style voulu. La voix de Mme Ceuppens, d'une suavité céleste, convenait admirablement à la partie du soprano, mais celle de M. Brétiny était d'une tessiture un peu élevée pour la partie de la basse.

Le *Requiem* reste une œuvre discutable à bien des égards. Ses audaces harmoniques et instrumentales, ses accents parfois vraiment tragiques, ses échappées de ciel bleu et ses entrevisions de félicité éternelle, ne parviennent guère à lui enlever cet aspect de catholicité mondaine beaucoup plus théâtrale que mystique, qui le mettra toujours bien au-dessous des cantates de Bach et de ses précurseurs.

CH. V.

CONCERTS

Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 2 h. 1/2, salle Patria, troisième Concert Ysaye sous la direction de M. Eugène Ysaye, avec le concours de MM. Alfred Cortot, Jacques Thibaud et Pablo Casals.

Demain, lundi, à 8 h. 1/2, à l'École allemande, troisième séance du Quatuor Zimmer. — Le même jour, à 8 h. 1/2, salle Patria, concert symphonique dirigé par M. J. Strauwen, avec le concours de Mlle S. Poirier.

Mardi, à 8 h. 1/2, salle Patria, concert donné par Mme Henriette Schmidt, violoniste, et M. Gervase Elwes, ténor. — Le même soir, à la Maison du Peuple, concert de musique belge moderne avec le concours de Mme Crickboom, Mlles Laenen et Levering, MM. Crickboom et Gaillard.

(1) M. Capet dirige, à Paris, un Quatuor à cordes réputé.

Jeudi, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, récital de violon par M. César Thomson.

Vendredi, à 8 h. 1/2, salle Patria, premier concert de la Société J.-S. Bach sous la direction de M. Albert Zimmer avec le concours de Mme Noordewier-Reddingius, MM. Crickboom, Lambert, Minet et Strauwen. — Vendredi également, à 8 h. 1/2, à l'École allemande, troisième séance du quatuor « Piano et Archets ». Au programme : Quatuor no 2 de Mozart, Quatuor (op. 41) de Saint-Saëns, Quatuor (op. 25) de Brahms. — Le même jour, à 8 h. 1/2, salle Le Roy, audition des Vingt-quatre caprices de Paganini pour violon seul et de la Chaconne de J.-S. Bach, par M. Alexandre Sebald.

Dimanche prochain, à 2 heures, au théâtre de la Monnaie, deuxième Concert populaire sous la direction de M. Sylvain Dupuis, avec le concours de M. Ephrem Zimbalist. Au programme : *En Italie*, fantaisie symphonique en quatre parties (R. Strauss), Concerto pour violon et orchestre (Beethoven), *la Forêt*, poème symphonique, première audition (A. Dupont), Sonate en *sol* mineur pour violon seul (J.-S. Bach), *Fantaisie espagnole* (F.-A. Gevaert). Répétition générale la veille, à 2 heures. — Dimanche également, à 2 h. 1/2, salle Patria, concert donné sous les auspices du Cercle Néerlandais par le célèbre chœur *A capella* d'Amsterdam, sous la direction de M. Anton Averkamp. Le programme se composera d'œuvres de Sweelinck, Bach, Lotti, Valerius, Ingegneri, Mozart, Bruckner, etc. Mme Marie Crommelin chantera des œuvres de Bach, Haendel, Haydn, Berlioz, Strauss et Weingartner. Billets chez Breitkopf et Schott frères, ainsi qu'aux bureaux de M. le chevalier de Stuers, 5, place de Brouckère.

La troisième Conférence des Amis de la littérature.

Elle a été faite par M. Iwan Gilkin, qui devait parler des Poètes belges. L'ampleur et la complexité du sujet ont effrayé le conférencier et la causerie, très attachante, très originale, s'est bornée à évoquer les origines du mouvement poétique de 1880. Avant cette date, il y avait en Belgique quelques mauvais versificateurs, et un seul poète digne de ce nom : André Van Hasselt. Vers 1880, Bruxelles devient une vraie capitale et commence à attirer à elle tous les éléments intelligents et actifs du pays. Plusieurs jeunes écrivains vont s'y établir, laissant là la petite ville ou le village natal. Bientôt la nostalgie s'emparera d'eux et leur inspirera des chants de révolte ou de tristesse : et c'est la poésie d'un Albert Giraud, d'un Rodenbach. Verhaeren, au contraire, sentira son âme s'exalter jusqu'à la fièvre devant le spectacle tumultueux des grandes capitales, tandis que des poètes comme Théo Hannon ou Iwan Gilkin lui-même — tout au moins dans sa première manière — se laisseront aller au charme morbide et vicieux de ce qu'on pourrait appeler la poésie du trottoir. On voit la thèse, et comment le conférencier voulait montrer l'influence du développement des grandes cités sur le mouvement poétique d'un pays. Est-elle tout-à-fait vraie? Il n'y a pas de thèse tout-à-fait sans reproche. Mais elle est ingénieuse et, quand il s'agit par exemple d'un poète comme Rodenbach, elle aide à mieux comprendre le sens profond de son œuvre. M. Iwan Gilkin avait entremêlé sa causerie de citations bien choisies et nettement caractéristiques. Son succès fut très grand. L'indépendance du jugement s'unissait, dans sa conférence, au désir de faire mieux connaître et aimer nos écrivains nationaux. Il a prouvé qu'un conférencier peut parler avec bienveillance de ses confrères en littérature sans renoncer le moins du monde à son droit de critique.

A l'issue de la soirée de l'Hôtel de Ville de Bruxelles, M. Carton de Wiart a annoncé au public que M. Giraud, empêché de faire sa causerie sur le Théâtre belge, serait remplacé à la tribune par M. Edmond Picard. Des applaudissements nourris ont accueilli cette excellente nouvelle.

G. R.

PETITE CHRONIQUE

Un grand nombre de candidats se disputaient le poste de bibliothécaire à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles, devenu vacant à la suite de la mort de M. Gustave Lagye. C'est M. Grégoire Le Roy, qui, à l'unanimité, l'a emporté sur ses concurrents.

La Ville ne pouvait faire un meilleur choix. M. Grégoire Le Roy s'est, par ses beaux poèmes *Mon cœur pleure d'autrefois* et *la Chanson du Pauvre*, classé au premier rang des hommes de lettres belges et sa nomination a été accueillie de toutes parts avec la plus grande sympathie.

Les membres artistes du Cercle artistique de Bruxelles ont décidé, en vue de s'associer aux manifestations de solidarité que provoquent les désastres d'Italie, d'organiser un concert et une exposition de dessins, croquis, esquisses, gravures et lithographies qui seront ensuite mis en loterie. Le nombre des billets (à 20 francs l'un) sera strictement limité à celui des œuvres offertes à la tombola.

L'exposition sera ouverte du jeudi 4 au dimanche 7 février inclusivement.

La Société des Beaux-Arts s'est réunie lundi en assemblée générale. Elle a nommé membre d'honneur M. Jan Stobbaerts; membres correspondants étrangers, MM. Mari Bauer, Bernard Boutet de Monvel, Ferdinand Hodler, René Piot; membre effectif artiste, M. Egide Rombeaux, en remplacement de Jef Lambeaux; membres correspondants belges, MM. Albert Crahay, René Gevers, Marcel Jefferys, Georges Minne et Jacob Smits.

Le second Salon de printemps aura lieu au mois de mai, au Cinquantenaire.

Le sculpteur Ch. Samuel expose dans son atelier, 36, rue Washington, du 16 au 25 janvier, le buste qu'il vient d'achever de S. A. R. Mme la princesse Albert de Belgique.

Mlle Augustine de Rothmaler fera mercredi prochain, à 5 heures, au Cercle artistique, une conférence sur *George Sand à Nohant* illustrée de projections.

L'éditeur Edmond Deman fera paraître le mois prochain *les Petites villes à pignons*, quatrième partie de « Toute la Flandre », de M. Émile Verhaeren. Celui-ci achève en outre en ce moment un volume de vers intitulé *Rythmes souverains*.

C'est le lundi 25 janvier qu'aura lieu au théâtre de la Monnaie la répétition générale publique de *Monna Vanna* au bénéfice des victimes de la Sicile et de la Calabre. La première représentation est fixée au mercredi 27.

Voici la distribution de l'ouvrage de MM. Maeterlinck et Février : Guido Colonna, M. Bourbon; Prinzivalle, M. Verdier; Marco Colonna, M. Billot; Trivulzio, M. Petit; Borso, M. Delrue; Torello, M. Delaye; Vanna, Mme Pacary; Védio, Mlle De Bolle.

Une tentative originale en matière d'auditions musicales aura lieu prochainement à Bruxelles sous les auspices de l'Institut musical et dramatique d'Ixelles et avec des éléments appartenant à l'Institut. Il s'agit d'acclimater chez nous un genre d'auditions pratiqué depuis nombre d'années en Allemagne sous le nom de *Musik-Austellungen* (expositions de musique), séances destinées à faire connaître les œuvres nouvelles, de bon style et de petite difficulté, de nature à intéresser la grande masse des amateurs. De jeunes élèves de l'Institut exécuteront des morceaux pour piano à deux ou à quatre mains, pour violon, etc., le tout encadré d'une causerie qui sera faite par M. E. Closson.

Des invitations pourront être demandées à l'Institut d'Ixelles, 35, rue Souveraine, ainsi que chez les principaux éditeurs de musique.

On nous écrit d'Anvers que M. Georges Pitsch a obtenu, mercredi dernier, un grand succès en interprétant avec autant de sentiment que de rythme et de sûreté le Concerto d'Eugène d'Albert et le Poème de Victor Vreuls pour violoncelle et orchestre.

L'Institut de France a acquis, pour y installer la bibliothèque et les archives que lui a léguées le vicomte de Spoelberch de Lovenjoul, l'immeuble que possédait à Chantilly la Congrégation de Saint-Joseph de Cluny. Les formalités administratives sont accomplies et les travaux d'installation vont commencer incessamment.

Les collections, objets d'art, portraits de famille, meubles anciens, etc., appartenant au défunt vont être, par les soins de M. Eugène Gilbert, exécuteur testamentaire du vicomte de Spoelberch de Lovenjoul, réunis à l'Université de Louvain, qui a fait approprier trois salles pour les recevoir.

Le peintre A.-W. Finch, établi depuis plusieurs années à Helsingfors, vient de faire en cette ville une exposition de ses dernières œuvres, dont la plupart furent exécutées au cours d'un récent voyage en Italie. Le grand succès remporté par cette exposition montre combien le talent de notre compatriote est favorablement apprécié en Finlande.

De Paris :

Le théâtre de l'OEuvre représentera mercredi (répétition générale), jeudi et vendredi prochains, au théâtre Femina, *Perce-Neige et les Sept gnomes*, conte en vers de Grimm adapté par Mlle J. Dortzal, musique de scène par J. Massenet, et la *Chaîne*, drame en un acte de M. Level et Jacques Monnier.

Nous apprenons avec plaisir que M. H. von Tschudi vient de réintégrer ses fonctions de directeur des Musées impériaux de Berlin. On se rappelle qu'il avait été envoyé « en congé » par l'Empereur, qui n'a point les mêmes tendances artistiques que l'éminent conservateur, — loin de là!... Un décret l'exila à Cassel. Mais le vent a tourné : à la suite des incidents qui ont fait assez de bruit pour que les échos en arrivent aux artistes qui nous lisent, le chancelier de Bulow a prié M. von Tschudi de reprendre sa place à Berlin. Nous nous en félicitons grandement pour l'art et pour les artistes.

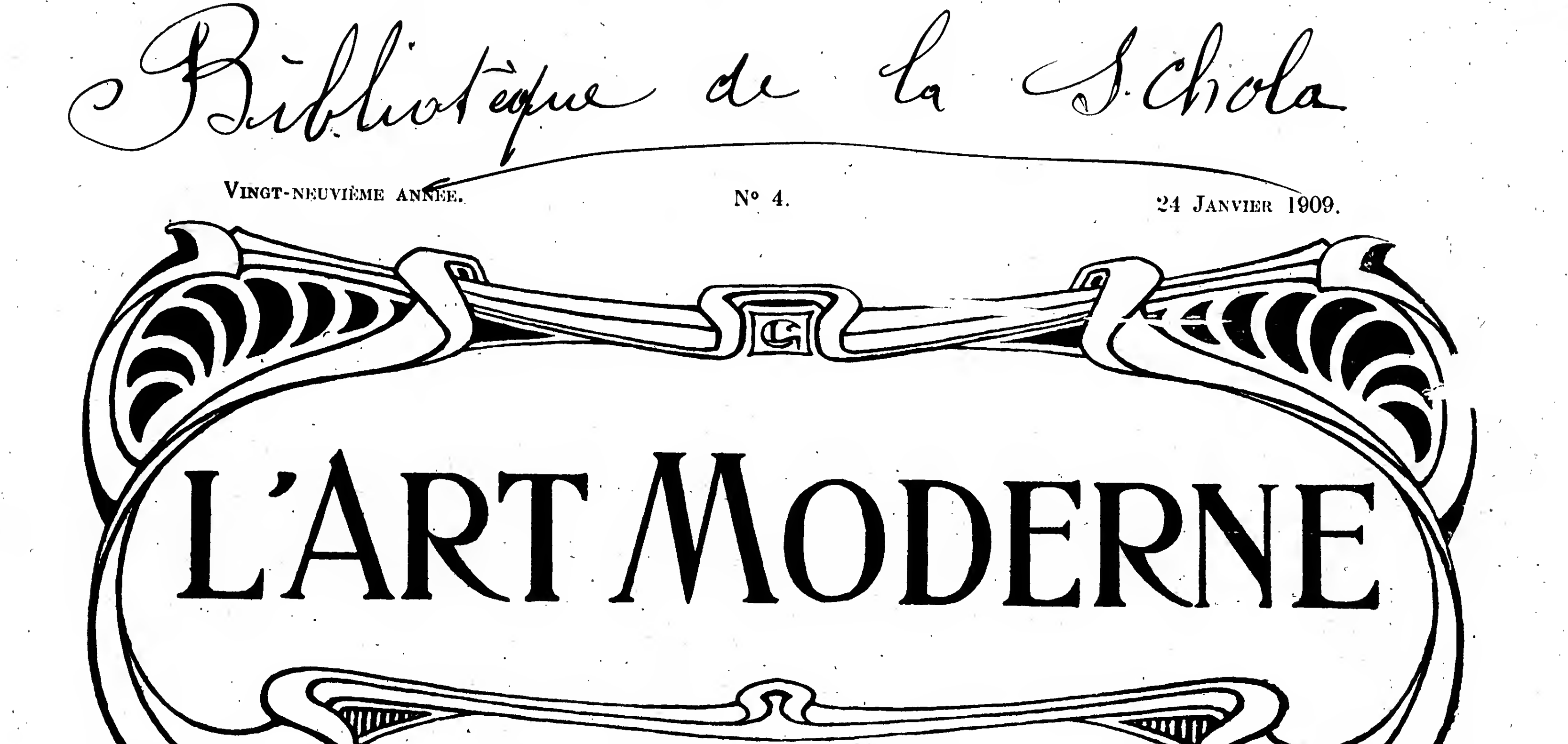
M. Siegfried Wagner vient d'achever une nouvelle comédie lyrique, *Herzog Wildfang*, dont la première représentation aura lieu dans la petite ville de Plauen, en Saxe.

Ce quatrième ouvrage du fils de Richard Wagner est, dit-on, intéressant comme sujet et la musique en est fort jolie.



Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-NEUVIÈME ANNÉE. N° 4. 24 JANVIER 1909.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

DIVERGENCES MUSICALES [1]

Faut-il approuver, faut-il blâmer ceux qui limitent la musique à la sensation? Et quel sort l'avenir réserve-t-il à leurs tentatives?

Il y a, selon moi, une distinction à établir entre la musique pure, c'est-à-dire celle dont l'expression émotive résulte de ses propres ressources, et la musique lyrique, qu'éclaire un texte explicatif. (Ce texte peut même n'être pas chanté ou récité, lorsqu'il sert à guider pas à pas la description symphonique : songez à *l'Après-midi d'un faune*.)

Dans la première, extérioriser musicalement une sensation, c'est fixer rapidement sur la toile une « impression ». Cette sensation exprimée, comment construire l'œuvre dont elle est la cellule, si la raison n'intervient pour en déterminer le plan, le style et les proportions? Lorsqu'elle est adaptée à un poème qui en précise le sens, la musique peut, dans une certaine mesure, se libérer des rigueurs de la forme. Si, au contraire, elle est livrée à sa propre dynamie, il faudra bien qu'elle puise ses éléments expressifs dans l'eurythmie de ses combinaisons, dans l'ordonnance de ses phrases, dans le développement méthodique des moyens dont elle dispose. Sinon elle ne réalisera qu'un chaos sonore. Son architecture, c'est la structure anatomique des vertébrés, la ramure des arbres, la charpente des édifices. Il faut qu'on la sente sous la peau, sous les feuillages, sous les briques, sans qu'elle apparaisse. C'est elle qui supporte et soutient l'appareil extérieur que nous percevons. Et cette nécessité de « construire » est si évidente que, lorsqu'il aborde la musique pure, M. Debussy lui-même s'y soumet. Son quatuor à cordes, par exemple, sous une forme libre en apparence, est classiquement édifié.

D'agréables assemblages de sonorités flattent notre oreille, et nous éprouvons parfois de l'agrément à retrouver, musicalement noté, l'écho de nos propres sensations auditives. Mais ce ne sont là que jeux dont on se lasse. L'imitation, pas plus que la reproduction photographique, ne peut émouvoir. L'évocation, qui seule touche nos cœurs, est subordonnée au style, c'est-à-dire à la forme.

N'accordez donc qu'un intérêt relatif aux théories par lesquelles on tente de substituer à la langue qu'ont parlée Bach, Beethoven et Franck un dialecte qu'on prétend appelé à régénérer notre vocabulaire. N'ai-je pas entendu récemment un des apôtres de la secte nouvelle

(1) Suite et fin. Voir notre dernier numéro.

dire dédaigneusement, après une audition du quatuor de Franck : « Cela ne m'intéresse pas ; c'est de la musique polyphonique » ? Le temps remettra les choses au point.

Je suis loin, toutefois, de méconnaitre le vif attrait que présentent certaines des compositions que la scission a fait naitre. Ce sont des bruits de cloches, des bruissements de feuillage, la chanson de l'eau, le sifflement du vent... Par la liberté du système harmonique et la flexibilité du rythme, par la diversité chatoyante des colorations, par la nouveauté qui résulte de l'emploi d'intervalles empruntés à l'Orient, ces œuvres ont introduit dans la musique occidentale des éléments propres à la rajeunir et à en rafraîchir les expressions. On peut douter toutefois qu'elles survivent longtemps à l'impression de surprise et de curiosité qu'elles ont fait naitre. Quand nous serons blasés sur leurs timbres inédits, sur les silhouettes de pagodes et de minarets qu'elles érigent, leur polychromie nous paraîtra sans doute trop superficielle pour captiver notre attention. N'est-ce pas le cas, entre autres, pour le charmant musicien norwégien Edward Grieg, qui passionna un moment l'opinion pour reprendre bientôt sa place secondaire?

***

Ces réserves ne s'appliquent pas à l'expression lyrique de la musique appuyée uniquement sur la sensation. Ici l'évolution a une signification et une importance capitales.

Un musicien de génie servi par un poème d'une lumineuse beauté a donné au drame musical une orientation imprévue. Et son esthétique me paraît durable parce qu'elle subordonne la sensualité des sons à la vie expressive du texte poétique. Tandis que la musique se borne à suggérer des émotions, le drame expose le conflit de sentiments qu'elle fait naître. L'intellectualité et la sensibilité, dont l'association est indispensable à toute œuvre d'art, se trouvent ainsi réunies.

Cette conception s'écarte de celle des maîtres du drame lyrique. Dans les partitions de Wagner, par exemple, — auxquelles il faut rattacher presque toute la production scénique moderne (rappelez-vous *Fervaal*, l'*Étranger*, le *Roi Arthus*, *Salomé*, *Ariane et Barbe-Bleue*), — l'orchestre se fait, selon l'expression de M. Laloy, l'exégète infatigable de l'action et le héraut des symboles. L'élément symphonique y prend une telle place que maintes pages de la partition peuvent être détachées du poème. Jouées dans les concerts, elles ont une signification indépendante du texte verbal qu'elles commentent. « Dans *Pelléas et Mélisande*, — je laisse ici la parole à M. Laloy, — chaque caractère s'exprime dans la ligne même du chant avec une précision, une justesse et une intensité miraculeuses, et cela par la seule vertu d'une mélodie libre, modelée sur la parole, et en même temps profondément musicale.

« Et tout ce que les personnages ne disent pas, toutes les raisons de leur cœur qu'ils ne s'avouent pas à eux-mêmes, toutes les suggestions des choses qu'ils subissent sans les comprendre, tout ce qui se cache au fond de leur conscience, c'est la vivante symphonie de l'orchestre qui le révèle et le réalise (1). »

M. Debussy se signale par deux innovations, ou plutôt par deux rénovations capitales. D'une part, il ramène le chant à la ligne presque unisonale de la psalmodie catholique, image la plus exacte de la parole latine et française. L'arbre grégorien reverdit comme par miracle. M. Vincent d'Indy a évoqué incidemment celui-ci dans *Fervaal*, où le chant liturgique *Pange lingua* sert de conclusion au drame, dans l'*Étranger*, dont l'antienne *Ubi caritas et amor* forme l'un des motifs fondamentaux, dans *Jour d'été à la montagne*, etc. M. Debussy s'abrite à son ombre et tisse de ses rameaux la trame même de son œuvre.

L'autre particularité, c'est l'abandon du dualisme des modes, le majeur et le mineur, qui régit l'harmonie depuis le XVIIe siècle, et le retour aux modes variés du plain-chant, dont les apparentes dissonances dérivent du libre jeu de la mélodie. Ici encore, par la spontanéité de ses harmonies, M. Debussy s'abrite aux vénérables traditions qui lui ont dicté ses libertés rythmiques.

Il est donc tout aussi inexact de voir en lui un novateur que de considérer M. d'Indy comme un révolutionnaire parce qu'il s'est forgé une langue rythmique et harmonique personnelle. Écoutez ce que dit de lui M. Laloy, que je cite avec plaisir parce qu'il apporte dans ses appréciations sur les deux maîtres qui incarnent à l'heure actuelle nos divergences musicales autant d'impartialité que d'intelligence compréhensive : « Sa musique a un accent décidé, noble et hardi ; seul Rameau a aussi grand air avec autant d'élégance. Je dirais volontiers que c'est une musique *déterminée*, et j'entends par là non seulement la précision de son harmonie, la netteté de ses divisions et la force de ses rythmes, mais aussi et surtout son allure fière, un peu hautaine, dont l'effort se dissimule sous un demi-sourire contenu et sérieux (2). »

Fervaal et l'*Étranger* ont exercé une action directe sur la production musicale de ces dernières années. Je n'entends parler que de celle qui nous intéresse, car il serait vain d'analyser celle des fabricants patentés qui alimentent le théâtre, au retour de chaque saison, d'un produit estampillé de leur marque de fabrique. Et

(1) L. Laloy. *Le Drame musical : Claude Debussy* (*Mercure musical*, 1905, p. 241).

(2) L. Laloy. *Le Drame musical moderne : Vincent d'Indy* (*Mercure musical*, 1905, p. 15).

pour ne citer que les œuvres encore inédites, dans *Guercœur* d'Albéric Magnard, *Éros vainqueur* de Pierre de Bréville, *Cœur de Rubis* de Gabriel Grovlez et même le *Cœur du moulin* de Déodat de Séverac, qui combine fréquemment les deux influences contradictoires, vous trouverez, sous la diversité des tempéraments, des analogies de conception musicale, de procédés, de style, avec les œuvres de M. Vincent d'Indy. Celles-ci sont conçues selon l'esthétique du drame wagnérien, bien qu'elles s'en distinguent radicalement par l'inspiration mélodique, par la spiritualité musicale et par l'orchestration.

Il est probable que l'influence de M. Debussy modifiera dans l'avenir cette conception. Déjà, dans le lied, la forme se métamorphose. Les mélodies de MM. Ravel, Inghelbrecht, Albert Roussel, Raymond Bonheur, Léon Jongen et autres échappent aux rythmes réguliers dont se servirent Schubert, Schumann, Duparc, Fauré, par exemple; — et le lied n'est-il pas l'esquisse du drame lyrique?

Il faut s'en réjouir en tant que cette renaissance affirme une réaction contre les complications sonores et l'agitation frénétique qui ont désorbité le drame musical. Le paroxysme de cette progression incessante d'effets fait, par exemple, de la *Salomé* de M. Richard Strauss un type de grandiloquence boursouflée, de rhéthorique prétentieuse et de vulgarité. L'auteur, dont je ne conteste ni le talent ni l'énergie créatrice, a montré, par le déséquilibre de la musique et du poème, à quelle aberration peut conduire l'abus des procédés que le génie de Wagner a employés avec discernement. Un orchestre qui ne se tait jamais (et quel tonitruant orchestre!) étouffe continuellement les voix. Ce n'est plus un commentaire musical, c'est une vocifération instrumentale ininterrompue.

Souhaitons que ces excès décident les musiciens à retourner à la simplicité et à la concision. Deux voies s'ouvrent à eux : celle que leur a tracée M. d'Indy, celle que leur ouvre M. Debussy. L'une et l'autre les mèneront au but, car ce ne sont point, quand on va au fond des choses, des routes divergentes, mais deux avenues parallèles créées par le clair génie français.

OCTAVE MAUS

ERNEST REYER

Plus qu'ailleurs peut-être, la mort d'Ernest Reyer a eu en Belgique, qui fut le berceau de sa gloire, un écho douloureux. C'est, en effet, au théâtre de la Monnaie que l'auteur de *Sigurd* trouva, il y a vingt-cinq ans, l'hospitalité que lui refusaient obstinément les directeurs successifs de l'Opéra, et c'est à Bruxelles qu'on acclama pour la première fois l'œuvre qui devait prendre aussitôt après l'une des premières places dans le répertoire lyrique moderne. Musiciens et amateurs bruxellois gardent, — et qui les en blâmerait? — quelque fierté de l'événement. Le séjour de Reyer parmi eux en 1884 et le grand souvenir que laissa à Bruxelles sa pathétique interprète, Mme Rose Caron, s'unissent étroitement dans la mémoire des artistes. Et s'il fût né sur les rives de l'Escaut ou de la Meuse au lieu d'avoir honoré de son premier sourire le département des Bouches-du-Rhône, Reyer n'eût pas compté en Belgique plus d'affections, d'admirations et de dévouements. On put le constater en 1890, lors de la première représentation de *Salammbô*, qui, malgré la faiblesse de l'ouvrage, valut au maître un succès flatteur.

C'est à ces deux partitions, qu'un injuste ostracisme relégua dans les cartons de leur auteur au delà du temps où elles auraient logiquement dû prendre leur essor, qu'Ernest Reyer dut sa renommée. Celle-ci est pure, car elle récompensa un labeur probe et digne, une vie droite dont aucune compromission n'altéra la sincérité.

Reyer fut plus grand peut-être par la fermeté de son caractère que par le talent qu'il dépensa dans les quelques œuvres lyriques auxquelles se réduit son activité créatrice. Il posséda, comme l'écrivit au lendemain de sa mort M. Gaston Carraud, le premier, le plus rare mérite de l'artiste : la personnalité. Son art n'est point du tout celui de Rossini, d'Auber, de Meyerbeer, de Gounod, d'aucun de ceux qui se sont partagé, au moment où son esprit se formait, les faveurs de la mode. Il a choisi plus haut ses modèles,et su se garder indépendant de ceux mêmes qui l'ont influencé le plus profondément : Berlioz, Weber, Gluck. Il a été, à leur exemple, et avec un don frappant, non pas seulement un assembleur de sons, mais un évocateur d'êtres, de paysages, j'oserai dire : de races disparues.

S'il n'arriva pas à égaler les maîtres dont il adopta l'esthétique, il n'en dota pas moins le théâtre musical d'ouvrages dont la fraîcheur d'idées, la noblesse, l'accent ému et le lyrisme passionné prolongèrent à notre époque le règne d'un romantisme chaleureux et éloquent.

L'homme et l'artiste s'associaient dans une entité harmonieusement équilibrée. Et c'est un juste hommage que rendit à Reyer M. Dujardin-Beaumetz en rappelant sur sa tombe, après les mérites du compositeur, les qualités morales de cette haute personnalité : « L'indépendance de sa pensée et de son caractère, la netteté de ses opinions, la vivacité de son imagination, son intelligence incisive que tempéraient les plus exquises qualités du cœur, un esprit aussi prompt à l'attaque qu'à la riposte, tout contribuait à donner à sa forte personnalité un relief particulièrement puissant. Reyer était bien la haute expression de cette race provençale où l'agitation féconde des idées se traduit naturellement par cette intensité de mouvement et de vie qui révèle l'accord de la pensée et de l'action. »

O. M.

Notes biographiques.

M. Ernest Rey, dit Reyer, était né à Marseille le 1er décembre 1823. Élève de l'École communale de musique de Marseille, il vint compléter à Paris son éducation musicale.

En 1850, il écrivit une ode-symphonie, le *Sélam*, qui fut exécutée à la salle Ventadour. Peu après, il faisait son début scénique en donnant au Théâtre-Lyrique *Maître Wolfram*, qui fut repris à l'Opéra-Comique en 1873. Puis il écrivit pour l'Opéra la musique d'un ballet, *Sacountala*, et reparut au Théâtre-Lyrique avec la *Statue*, opéra en trois actes, dont le succès fut vif. Et

en 1862, il fit représenter au théâtre international de Bade *Erostrate*, opéra en trois actes, qui fut joué sans succès à Paris en 1871.

N'ayant pu, par la suite, faire accepter ses ouvrages dans les théâtres de Paris, M. Reyer fit représenter à la Monnaie de Bruxelles *Sigurd* en 1884 et *Salammbô* en 1890, que l'Opéra de Paris reprit en 1885 et en 1892.

M. Reyer a peu travaillé en dehors du théâtre. Outre une scène dramatique, la *Madeleine au désert*, exécutée aux Concerts Populaires en 1874, et un hymne, l'*Union des Arts*, on ne connaît de lui que deux recueils de mélodies, quelques morceaux de musique religieuse, quelques cantates, etc.

Critique musical distingué, il a collaboré à l'ancienne *Revue française*, au *Courrier de Paris*, à l'ancienne *Presse*, au *Moniteur universel* et au *Journal des Débats*. Il a réuni un certain nombre d'articles en un volume intitulé *Notes de musique*.

Élu membre de l'Académie des Beaux Arts le 11 novembre 1876, il était, depuis le 14 juillet 1899, grand-officier de la Légion d'honneur.

Les Vers de Jean Dominique.

Après l'*Anémone des mers*, je ne pensais pas que Jean Dominique pût se dépasser. Il me semblait qu'on avait atteint là quelque chose d'extrême mais qu'il n'y avait pas moyen d'aller plus loin dans l'expression de certains sentiments indicibles et rares.

Mais c'est la magie propre aux vrais poètes de déjouer ces prévisions propres aux littérateurs et de surprendre par une perpétuelle, une intarissable nouveauté. Et après l'*Ombre des roses*, la *Gaule blanche* et l'*Anémone des mers*, voici que Jean Dominique publie encore un recueil de poèmes appelé : l'*Aile mouillée* (1), qui ne contient que vingt deux pièces, mais dont la plupart sont des merveilles.

Contrairement à tant d'écrivains en vers (réguliers ou libres) qui évoluent avec peine et lenteur des balbutiements maladroits du jeune homme aux habiles développements oratoires de l'homme mûr, mais toujours en demeurant en pleine prose, sans jamais trouver la source pure du sentiment, Jean Dominique, méprisant les efforts et les travaux, les écoles et les techniques, les discussions et les genres est essentiellement et ingénument un poète. Il n'a pas eu à s'essayer pour écrire en vers : mais la forme poétique lui fut aussi naturelle que le don même de la parole et si cette forme fut, les premiers temps, imparfaite et un peu gauche, elle avait cependant déjà les traits essentiels et caractéristiques auxquels on reconnaît le lyrisme intérieur et vrai.

Il est bon, il est sage, il est doux de pouvoir ici ne plus penser avec la foule et d'opposer à la cohue des rimeurs primés, officiels, fêtés... et vides quelques rares privilégiés, visités par les fées, hantés par la mysterieuse puissance et qui ont de la musique en eux.

Jean Dominique a de la musique en lui : l'instrument le mieux accordé, par le plus savant des rhéteurs, ne donne pas le timbre exquis de cette voix mélancolique. Je ne dirai pas : « Lisez-le », mais : « Ouvrez son livre, et écoutez-le. » Rien n'y est fait pour l'abstraite satisfaction de l'œil qui compte les syllabes et retrouve les consonnes d'appui, rien n'y est fait pour les grammairiens, les érudits ni personne de tous ces gens qui jugent une œuvre d'après sa conformité avec des règles dont ils ne savent d'ailleurs pas la primitive raison d'être; mais tout s'y adresse au cœur par la sûre médiation de l'oreille, le juge suprême, au délicat instinct.

Jamais Jean Dominique, qui pourtant n'abusait guère jusqu'ici des verbes compliqués ou rares, n'en a élu de plus simples, de plus familiers, jamais sa syntaxe, pourtant sans retorsions, ne fut plus pure, jamais on ne put mieux le juger qu'ici, dans ce livre de l'*Aile mouillée*. Et pourtant jamais il ne fut plus secret, plus lointain, plus absent que dans cette apparence d'abandon. Sa mélancolique douceur est devenue mystérieuse et la souffrance qu'il avouait autrefois et dans le corps de laquelle le sang rouge du cœur coulait, charnellement encore, s'est tout à fait spiritualisée; il n'en reste, dirait-on, qu'une blanche et angélique effusion : calme prière du soir planant sur le souvenir du jour.

Ce petit livre ne sera pas compris par tout le monde, mais ceux qui sont dignes de l'aimer le chériront de plus en plus. Ils y trouveront, à chaque visite, un calme élyséen, une tranquillité de l'âme, une candeur enfantine et ils en ressentiront la bénéfique et reposante influence.

Ne croyez pas d'après cela que l'inspiration qui anime la muse de l'*Aile mouillée* soit froide; elle est au contraire humaine, profonde, vivante, mais elle ne se montre pas.

Comme un oiseau dans l'immobilité du vol,

son ardeur prodigieuse mais indiscernable suscite des mouvements dont la mesure et la lenteur peuvent égarer la frivole attention. Et on la devine vaguement, on pressent sa force, mais sans pouvoir en comprendre la nature.

Il faut savoir un gré immense à Jean Dominique de cette discrétion, si rare. Songez que cette poésie est confidentielle, mais, si loin qu'elle plonge dans l'aveu, il reste quelque chose qu'elle ne dit point et qu'on devine à peine. Et plus elle dit, plus on voit qu'il reste à dire. Ainsi deux sens parallèles courent au long de ces lignes de musique intime, et le second sens donne au premier sa profondeur et son attrait.

Lorsque Jean Dominique parle du cœur, de la tendresse, du souvenir, de l'amour, de la souffrance, il dit à leur propos toutes les choses ravissantes que leur évocation peut susciter dans une imagination ornée, délicate et ingénue à la fois. Et c'est un jaillissement adorable de pensées et de sensations infiniment subtiles et rarement exprimées. Mais si belles que soient toutes ces belles paroles, elles font allusion à quelque chose de beaucoup plus profond et de tout à fait ineffable et incommunicable : ce qui est, chez chacun de nous, notre secret, la réserve inconnue dont nous offrons la force à nos sentiments successifs, dont nous prêtons la vie à nos illusions, le trésor inaliénable du cœur. Et dans les poèmes de Jean Dominique, on pense toujours à cela, on touche toujours cela.

C'est l'accompagnement mystérieux et monotone, profond, qui soutient les légères mélodies du Gilles chanteur. Et lorsqu'elles se sont tues, voilà qu'il s'élargit dans notre cœur un sentiment très serein, comme une douleur que l'on a savourée tout entière et dont il ne reste que l'âme, l'ombre, le souvenir. Aucune parole ne se présente pour exprimer cela; c'est l'essence même du silence. Non pas du silence primitif qui précède la parole ou l'action mais de celui qui leur succède, qui les résorbe en soi, les résume et les annule. C'est le silence de la fin du jour, lourd de pensée, plein de rêves, mais qui jusqu'au sommeil refusera de se rompre.

Oui, c'est cela surtout que je voudrais faire entendre : que Jean Dominique est le poète du silence. A la fin de l'*Ombre des Roses*, il y avait un poème en prose qui commençait ainsi :

« Puisque je t'ai perdu, ô Silence, c'est toi que je chanterai d'abord. »

Eh bien, il l'a toujours chanté. Il n'a dit que les choses que l'on pense sous son empire, il a exprimé avec des paroles — bien douces, il est vrai, bien basses! — ce qu'il s'est toujours réservé de rêver les lèvres closes, il l'a évoqué lui-même, comme l'idole vague du crépuscule, qui respire le suprême arôme des amours finies avec le jour. Il s'est voué tout entier au silence, lui et ses pensées, et ses sentiments, et sa candeur, et ses chants si purs.

On dirait vraiment que, dans une longue nuit d'été, calme et sans bruit, tout à coup s'est élevé un faible cri qui révélait tout ce que l'âme humaine, affolée de tendresse, peut rêver dans son éphémère passage, peut désirer de pitié, d'harmonie et d'éternité, et puis qu'il s'est éteint dans l'universelle sérénité, si irrévocablement qu'on ne sait plus s'il était contre ce silence une protestation passionnée et... vaincue ou la voix même et l'aveu enfin de ce silence.

Chante, Gilles, et sois pur, et ne t'endors qu'au jour,
Quand tu chancelleras de sommeil et d'amour !

FRANCIS DE MIOMANDRE

LE CONCERT YSAYE

Thibaud, Cortot, Casals... Le concours de ces trois magiciens devait nécessairement décider du succès du concert. Et le succès est venu, très grand, très enthousiaste. Non pas que les œuvres interprétées par les trois artistes fussent particulièrement transcendantes... Seul peut-être le concerto en *ré* mineur de W.-F. Bach a été une belle surprise. On ignore assez généralement que le fils aîné de Jean-Sébastien avait du génie, et que malgré le désordre de sa conduite, — que l'on connaît surtout, — il manifesta ses dons dans des œuvres qui dépassent considérablement, en virilité et en inspiration, les compositions beaucoup plus célèbres de son frère Philippe-Emmanuel. Le concerto qu'a joué M. Cortot, — évidemment un concerto d'orgue transcrit pour piano, bien que le programme n'en dit rien, — est précisément l'une de ces œuvres tellement grandes que l'on pourrait, sans se tromper sur sa valeur, la mettre en parallèle avec les plus beaux morceaux d'orgue de Sebastien Bach. M. Cortot l'a exécuté d'une manière singulièrement suggestive : on eût dit qu'il avait métamorphosé son Pleyel en orgue.

Le concerto pour violoncelle de Brahms (op. 102) n'était pas inédit à Bruxelles. M. Durant l'avait donné l'an passé à l'un de ses concerts. J'en ai dit alors (1) le bien et le mal que j'en pensais. Mon impression est restée la même. MM. Thibaud et Casals n'ont pu y ajouter rien de plus que ce qu'y avaient mis M. Crickboom et Mlle Ruegger au Concert Durant

Le concerto pour piano, violon et violoncelle de Beethoven, à l'exécution duquel prirent part les trois grands artistes, venait heureusement compléter le cycle des trios exécutés par eux, la semaine d'avant, au Cercle artistique, par une œuvre necessitant le concours de l'orchestre. C'est loin d'être l'une des meilleures compositions du maître. Bien que datant d'une époque (1804) où son génie était déjà complètement developpé, elle est exterieure, superficielle, parfois vulgaire, et elle a de telles longueurs que les nombreuses coupures pratiquées par les exécutants apparaissent toutes naturelles. Beethoven devait à coup sûr la mépriser profondément, et aurait trouvé qu'on aurait bien pu la couper tout entière. Ce qui la sauve, c'est son brillant et l'effet décoratif indéniable qu'elle fait quand elle est exécutée avec brio comme elle le fut par MM Cortot, Thibaud et Casals.

La partie purement symphonique du concert se composait de fragments importants de la *Psyché* de César Franck, — que M. Ysaye dirigea *con amore*, et qui eurent un gros succès, — de l'ouverture du *Retour au Pays* de Mendelssohn, œuvre élégante, bien faite, mais très « à l'eau de rose », — des *Murmures de la Forêt* et de l'ouverture du *Vaisseau fantôme*.

CH. V.

(1) Voir *Art moderne* du 3 mai 1908, p. 142.

CHRONIQUE THÉATRALE

Le Passe-Partout, aux Galeries.

C'est le titre d'un grand journal de Paris, un journal bien moderne, qui s'occupe de tout, se mêle de tout, dirige d'une façon occulte le monde de la politique et de la finance, et fait trembler les ministres que, d'ailleurs, il choisit ou renvoie à son gré. A sa tête se trouve Lionel Régis, homme parti de peu, d'une moralité douteuse, d'un égoïsme sans limite et sans frein. Son succès lui est venu de la confiance extraordinaire qu'il a en soi-même; et cette confiance, il la doit à l'admiration béate dont ses parents l'ont toujours entouré. Arrivé à la fortune, à la gloire, il fait à sa mère une pension convenable, mais refuse absolument de s'occuper de son frère et de sa sœur. Que ceux-ci se débrouillent, et surtout qu'ils ne gênent pas sa propre ascension! Son frère, Eugène Régis, a toujours souffert de l'injuste préférence accordée à son aîné, et son caractère s'est peu à peu aigri : il n'est pas jaloux, mais il grogne. Son frère l'a surnommé : le hérisson. Survient une jeune amie de la famille, Jacqueline Héloin, demeurée veuve avec deux petits garçons, et qui voudrait gagner sa vie à Paris. De fort mauvaise grâce d'abord, Lionel Régis l'emploie au *Passe-Partout*. Au deuxième acte, nous l'y retrouvons, sécrétaire du patron et, pour son air sérieux, appelée « Minerve » par tout le monde. Elle seule a son franc parler dans la maison. Elle seule ose dire à Régis ce qu'elle pense du milieu interlope dans lequel il vit et des manœuvres plus ou moins honnêtes auxquelles il doit sa grande situation. Étonné, puis séduit, puis emballé à fond, Régis la désire, l'étreint, va l'entraîner dans une aventure où elle laissera son honneur et son bonheur. Heureusement, Eugène Régis arrive à temps pour empêcher Jacqueline de commettre cette irréparable folie. Il l'aime aussi, lui, d'un amour profond et durable, et il lui demande d'être sa femme. Jacquel ne hésite, n'accepte pas encore. Mais elle ne sera pas à Lionel, et elle fuit le *Passe-Partout*. Au troisième acte, nous la voyons de nouveau en présence des deux frères. Lionel l'assiège de son désir brutal. Eugène la défend avec violence et crie à son aîné tout ce qu'il a, depuis tant d'années, sur le cœur. Ému pour la première fois de sa vie, Lionel renonce à Jacqueline et la pousse dans les bras de son frère.

Ce qu'il y a surtout d'intéressant dans la pièce de M. Georges Thurner, c'est, d'une part, le conflit des deux frères, si simplement, si véritablement humain, et, d'autre part, l'étude des mœurs d'un grand journal moderne et de son chef. On pourrait, à ce point de vue, reprocher à Lionel Régis de manquer un peu de carrure. Nous ne distinguons pas nettement par quelles qualités spéciales d'énergie, d'endurance, par quel génie particulier de l'intrigue, par quels coups d'audace inattendus, par quelles canailleries originales il a conquis sa puissance. La seule scène où nous le voyons « travailler » nous le montre pareil à un maître-chanteur assez banal. Le caractère de son frère n'est pas non plus exempt de tout reproche Il est vraiment trop geignard et trop naïf et il mérite une part de sa malchance De son côté, Jacqueline Heloin paraît bien hésitante entre les deux hommes : si elle épouse Eugène, ne regrettera t elle pas Lionel ? On sait bien qu'il en est ainsi dans la vie et que les caractères nettement tranchés sont rares : mais le théâtre s'accommode mal de ces nuances et exige des situations claires et des sentiments bien précis.

Toutefois le *Passe-Partout* est une bonne pièce, alertement menée, peuplée de personnages épisodiques très amusants, et s'élevant parfois jusqu'à la puissance. Elle est admirablement jouée aux Galeries. M. Tarride est un Lionel Régis d'un naturel parfait : son succès a été très vif Mlle Jeanne Delmar joue avec son talent délicat le joli rôle de Jacqueline et M. J. Laurent sait mettre de l'élégance et de la passion dans le rôle ingrat d'Eugène Régis.

***

A l'Olympia, on joue une extraordinaire folie : *Feu la mère de Madame*, de M. Georges Feydeau, qu'on pourrait sous-titrer : la rentrée du bal des Quat' z' arts, ou encore : la Nuit agitée. Le flegmatique M. Gildès est excellent dans le rôle du mari, Mme Lucile Norbert enlève avec un brio étourdissant celui de la femme nerveuse et jalouse, et Mme Lepers fait une bonne d'une drôlerie intense.

Le *Poussin*, de M. Ed. Guiraud, qui précède sur l'affiche cette extravagante bouffonnerie, est une étude, poussée presque jusqu'au vaudeville, des excès de l'amour maternel. A trente ans, et bien qu'il soit inscrit depuis plusieurs années au Barreau Georges Pierrelattes est encore sous la puissance de sa tendre mère c'est le poussin. L'amour ne l'affranchit pas. Le mariage même le maintient en tutelle. Il ne sera libre véritablement que quand sa femme lui aura donné à lui un fils, et à sa mère un autre poussin. Cette gentille comédie est fort bien jouée par Mme de Mornand, admirablement belle et habillée à ravir; par M. Baudoin qui, malheureusement, paraît un peu trop son âge, et par l'excellente troupe de l'Olympia.

***

Au Molière, en matinée, on a repris avec succès le *Toréador*, l'opéra comique d'Adam, et *Bon soir Voisin*, de Poise. Le public fidèle de ces matinées semble prendre grand plaisir à ces restitutions de pièces oubliées dans lesquelles tout n'a pas vieilli et où l'on retrouve des pages d'une fraîcheur et d'un charme exquis.

Au même théâtre, *l'Étoile*, d'Emmanuel Chabrier, a succédé à *Boccace*. Elle est charmante, cette opérette, avec son livret ingénieux (il est dû à MM. Leterrier et Van Loo), sa musique alerte et de belle tenue, sa gaîté, son entrain, ses costumes chatoyants, ses décors lumineux, son Orient de fantaisie. Mmes Delormes et de Brasy, MM. George et Baudhuin et leurs camarades la jouent au Molière dans le mouvement et dans le ton qu'il faut. Elle a obtenu un grand et légitime succès.

***

Au théâtre communal, le cercle *Euterpe* a donné, le 16 janvier, une soirée de gala consacrée à la littérature dramatique belge. Les amateurs du cercle, admirablement préparés par M. Jahan, du théâtre du Parc, leur régisseur, ont fort bien joué *Maître Alice Hénaut*, de Paul André, et l'extraordinaire vaudeville d'Edmond Picard, *Trémouillet et Méliodon*.

La comédie dramatique de Paul André étudie l'un des mille conflits que le féminisme peut provoquer dans un ménage bourgeois. Jean Darieux et sa femme sont tous deux avocats. Une cause que la femme accepte de plaider, malgré la défense de son mari, amène leur séparation. La médisance, dans la suite, prête faussement à maître Alice Hénaut une aventure galante. Son mari la croit coupable et refuse de la revoir. Cependant une maladie de leur enfant les réconcilie au pied du berceau.

Il y a là une idée dramatique intéressante, mais qui ne semble pas mise au point. Un mari, tout avocat qu'il soit, ne chasse pas sa femme parce qu'elle lui a désobéi D'autre part, quelle est la mère qui — remarquez bien que celle-ci adore son mari et son enfant — renoncera par vanité à sa place au foyer? Ces réserves faites, et en dépit de certaines longueurs au premier acte, il faut reconnaître que la pièce de Paul André est bien conduite et touche en plusieurs endroits à la véritable émotion.

***

Dans notre prochaine chronique nous rendrons compte de la *Patronne*, de Maurice Donnay, qui obtient en ce moment un joli succès au théâtre du Parc.

GEORGES RENCY

NÉCROLOGIE

Charles Tardieu.

M. Charles Tardieu, membre de l'Académie royale de Belgique, ancien directeur de l'*Indépendance belge* et du journal l'*Art* à Paris, président d'honneur de la Section bruxelloise de l'Association de la Presse belge, est mort à Bruxelles, dimanche dernier, à l'âge de soixante dix ans. L'événement, pour être prévu, car notre confrère souffrait depuis longtemps d'un mal sans espoir, n'en a pas moins causé une émotion douloureuse dans le monde des lettres, où le spirituel chroniqueur et le critique avisé étaient également appréciés.

Wagnérien de la première heure, Charles Tardieu fut, au temps où Louis Brassin initia le public bruxellois aux partitions du maître de Bayreuth, l'un des artisans de l'active propagande qui aboutit à asseoir définitivement la célébrité de Richard Wagner en Belgique. L'art musical lui doit beaucoup, car ses jugements, inspirés par un goût sûr et un fervent amour des belles œuvres, étaient généralement écoutés. Dans ses appréciations des Salons de peinture, il apportait le même discernement; et bien qu'on pût discuter ses tendances, il fallait reconnaître en toutes circonstances la bonne foi, l'impartialité, la sincérité de sa critique. Doué d'une mémoire prodigieuse, armé d'une plume mordante qui faisait de Charles Tardieu un polémiste redoutable, il fut, durant un demi-siècle, le journaliste toujours à son poste, attentif à noter, à décrire, à commenter l'actualité. Il marquait d'un accent personnel ses moindres « échos » et, en maintes occasions, affirma, sous la superficialité du labeur expédié en hâte au jour le jour, les qualités d'un écrivain de race.

On recherchait Charles Tardieu pour sa conversation brillante, son humour, ses reparties malicieuses, ses traits acérés. Ses adversaires les plus malmenés ne lui gardaient point rancune, tant la courtoisie de ses attaques corrigeait ce que celles ci avaient d'amer Et ceux-là même qui souffrirent de ses coups de pointe rendent hommage à la vivacité, à la loyauté, au talent de cet escrimeur passionné qui, sur le terrain de la politique et celui des arts, ne cessa, au cours d'une longue carrière, de faire de « belles armes ».

O. M.

CONCERTS

Aujourd'hui, dimanche, à 2 h 1/2, au Théâtre de la Monnaie, deuxième Concert populaire sous la direction de M. S. Dupuis, avec le concours de M. Efrem Zimbalist.

Jeudi, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, récital de piano par M. Léon Sampaix.

Vendredi, à 8 h. 1/2, salle Patria, concert par Mme Henriette Schmidt et M. Gervase Elwes. — Le même soir, salle Le Roy, audition des Vingt quatre caprices de Paganini pour violon seul et de la Chaconne de Bach par M. A. Sebald.

Samedi, à 8 h. 1/2, salle Patria, concert donné au bénéfice des sinistrés d'Italie par Mlle Alice Cholet et M. Julien Cholet avec le concours de Mmes A. Archaimbaud et M. Everaers, MM. H. Seguin, Chautard et G. Meldepenningen.

Dimanche 7 février, à 2 h. 1/2, salle Patria, quatrième concert Ysaye sous la direction du capellmeister A. Birnbaum, avec le concours du maître pianiste Raoul Pugno.

Au programme : 1. Ouverture de *Ruy Blas*, de Mendelssohn ; 2. Concerto no 23, en *la* majeur, de Mozart; 3. Symphonie no 5, de Tschaïkowsky; 4. Concerto no 4, en *ut* mineur, de Saint-Saëns; 5. *a*) *Moldau* (*Vltana*), poème symphonique no 2 (première audition), de Smetana, et *b*) Ouverture de *Tannhäuser*, de Wagner.

Dimanche 14 février troisième concert populaire, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de Mme Schumann-Heink, cantatrice, et de Mlle Magdalena Tagliaferro, pianiste. La première chantera l'air de la *Clémence de Titus* de Mozart ainsi que la grande scène de Waltraute du *Crépuscule des Dieux*, la seconde exécutera les concertos en *si* bémol majeur de Beethoven et en *ut* dièse mineur de Rimsky Korsakow. — Le programme symphonique sera publié ultérieurement.

PETITE CHRONIQUE

Désireux de rendre hommage aux initiatives artistiques dont MM. Kufferath et Guidé ont fait preuve pendant la première période de leur direction, qui a pris cours en 1900, et à l'occasion du renouvellement de leur privilège, un groupe d'habitués du théâtre se proposent de leur offrir un souvenir de gratitude et d'affection. Ils ont prié le sculpteur Godefroid Devreese de modeler leur médaillon, qui leur sera remis avec une adresse signée par les donateurs.

L'idée rencontre de nombreuses sympathies. Les souscriptions doivent être adressées à M. Paul Bosquet, trésorier du Comité, rue Royale, 174. Les souscripteurs d'au moins 25 francs recevront la reproduction en bronze du médaillon.

Le violoncelliste Georges Pitsch a donné la semaine dernière à la salle Erard, avec le concours de Mlle Valentine Pitsch, un concert qui a réuni un assez nombreux et très enthousiaste auditoire. Dans trois œuvres classiques : une sonate de Locatelli, la sonate en *ré* de J.-S. Bach et la sonate en *la* de Beethoven, M. Pitsch a fait apprécier des qualités de musicien et de virtuose qui lui ont valu un succès aussi vif qu'unanime.

Mlle Pitsch a, par son jeu sobre et sérieux, contribué à l'excellente impression de cette soirée. Musicienne de race, elle ne craint pas de s'effacer dans les accompagnements et sait reprendre à temps l'autorité que lui donnent un mécanisme développé et une sonorité ample et pleine.

M. Robert Sand donnera le jeudi 28 janvier, à 8 h. 1/2 du soir, à la Maison du Livre, 3, rue Villa Hermosa, une conférence sur : *La Chalcographie*.

De Paris :

M. Vincent d'Indy dirigera, les dimanches 31 janvier et 7 février, l'orchestre des Concerts Lamoureux. Au programme, entre autres, en première audition, le *Poème de la Forêt*, symphonie en quatre parties, par M. Albert Roussel, interprétée l'hiver dernier, à Bruxelles aux Concerts populaires sous la direction de M. Sylvain Dupuis.

Une nouvelle revue mensuelle de littérature et d'art, *Akademos*, vient de naître à Paris. Elle se présente sous les plus heureux auspices, puisqu'au sommaire de la première livraison figurent les noms d'H. Barbusse, Jean Moréas, Emile Verhaeren, Colette Willy, R. Scheffer, A. Symons, L. Tailhade, T. de Visan, Julian Ochsé, Legrand Chabrier, etc. On s'abonne (30 fr. par an, 36 fr. pour l'étranger) à l'administration, librairie Messein, 19, quai St-Michel, Paris.

Les représentations de Bayreuth sont fixées aux dates suivantes : 22 juillet, *Lohengrin*; 23, *Parsifal*; 26-28, *l'Anneau de Nibelung*; 31, *Parsifal*; 1er août, *Lohengrin*; 4, *Parsifal*; 5, *Lohengrin*; 7, 8 et 11, *Parsifal*; 12, *Lohengrin*; 14-17, *l'Anneau de Nibelung*; 19, *Lohengrin*; 20, *Parsifal*.

Les représentations commenceront à 4 heures, sauf celles du *Rheingold*, fixées à 5 heures.

On peut retenir dès à présent à l'administration du théâtre des places pour l'ensemble des six spectacles, ou pour l'une des deux séries de la tétralogie, ou encore pour les représentations réunies de *Lohengrin* et de *Parsifal*. La location s'ouvrira le 1er mars pour les représentations isolées de *Parsifal* des 7 et 8 août.

« Il n'est pas très sûr que Titien ou Velasquez aient été compris de leurs contemporains comme ils eussent désiré l'être, il est certain que Michel-Ange et Beethoven vécurent dans une solitude affreuse, et la vie de Rembrandt nous apprend la disproportion qu'il peut y avoir entre la trace que laisse un homme dans l'histoire et la place qu'il occupait dans les préoccupations de ses contemporains. »

C'est en ces termes que l'éditeur Floury présente au public l'ouvrage dans lequel M. Elie Faure a tenté d'évoquer d'une façon complète et définitive l'art encore si discuté, à la fois si simple et si profond, d'Eugène Carrière. Le volume, paru dans la collection des Maîtres de l'Art moderne, est orné d'une eau-forte originale de Lequeux d'après le *Christ*, et d'un grand nombre d'illustrations à pleine page ou dans le texte d'après les dessins ou tableaux de l'artiste. Prix de l'édition de luxe (sur Japon, avec double suite de gravures), 50 francs; de l'édition sur vélin, 25 francs le volume.

Un des projets formés lors du centenaire de Rembrandt, en 1906, fut l'achat et l'aménagement de la maison, située dans la Jodenbreestraat, que le peintre habita de 1639 à 1658. Une commission dont font partie MM. Quack, Bredius, J. Veth et autres a été constituée à cet effet. La libéralité d'un riche Amsterdamois a permis à cette commission d'acheter la maison et d'y faire exécuter les travaux essentiels qui, en abattant les cloisons modernes, permettront de la rétablir, dans ses grandes lignes, telle qu'elle fut du temps de Rembrandt. L'idée de la commission — idée à laquelle on ne saurait qu'applaudir — est de compléter ces aménagements et d'organiser dans la maison une exposition permanente des plus belles eaux-fortes du maître; on y joindrait des dessins, des autographes, des documents et des livres sur Rembrandt et son époque. La commission fait appel, pour la réalisation de ce plan, au concours de tous les amis de l'art.

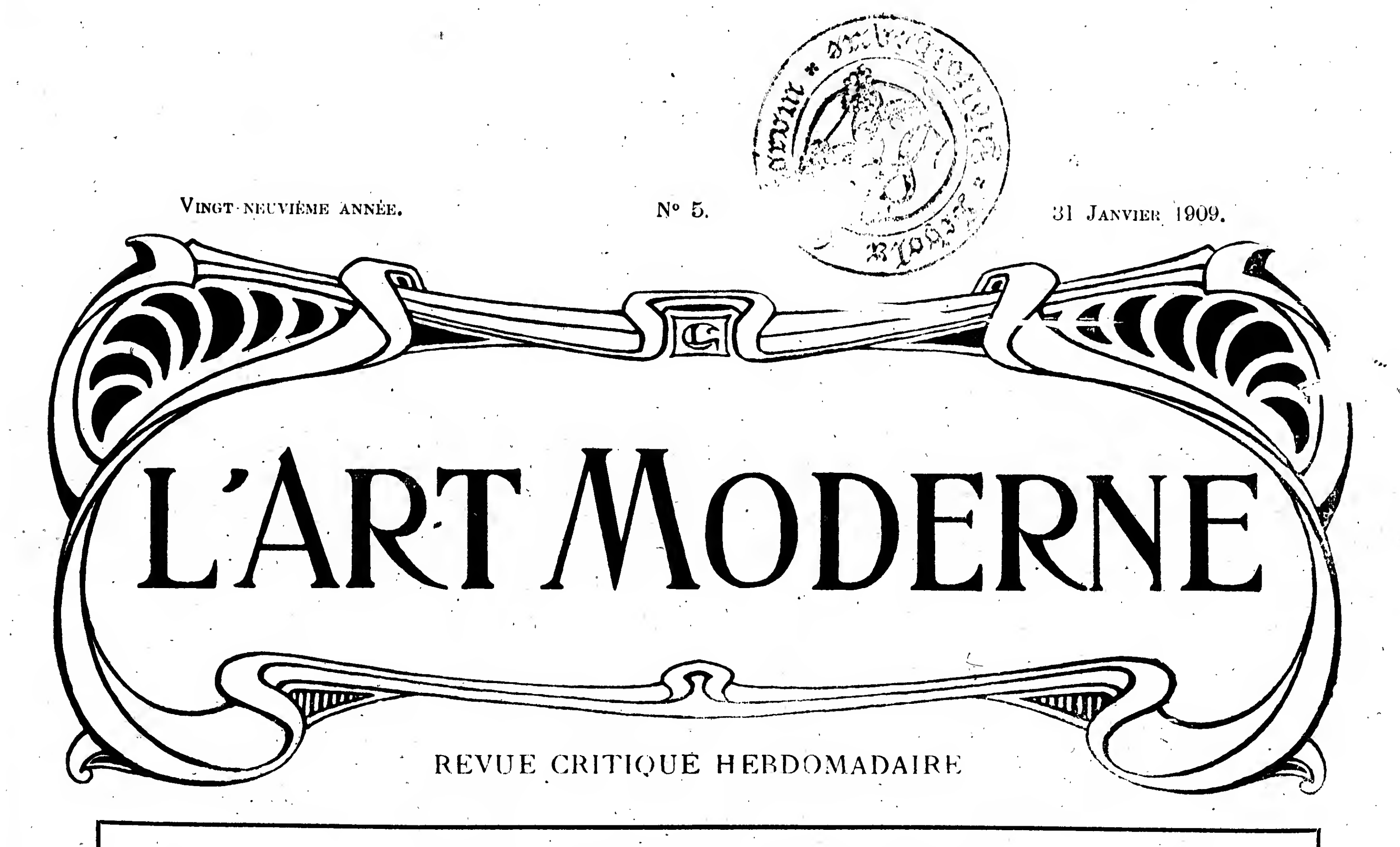
Sottisier :

« ... Nus comme le petit saint Jean au jour de son baptême dans ces eaux du Jourdain que certains affirment être familières au député d'Albi... »

G. BERTHOULAT, *la Liberté*, 17 janvier.

Bruxelles. — Imp. V[e] MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-NEUVIÈME ANNÉE. N° 5. 31 JANVIER 1909.



BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

MONNA VANNA

Drame lyrique en 3 actes, poème de M. Maurice Maeterlinck,
Musique de M. Henry Février.
Première représentation au théâtre de la Monnaie,
le 27 février 1909.

Ce qui frappe à première vue lorsqu'on lit le drame de M. Maurice Maeterlinck, c'est le peu de plasticité musicale qu'il offre. Tout le premier acte, notamment, est si peu fait pour la musique qu'on a la sensation bien nette, en le lisant, qu'il restera toujours plus beau tel quel que sous une forme lyrique quelconque, quelque soin ou même quelque génie qu'on mette à l'en parer. Le mélange d'action rapide et de psychologie subtile que comporte cette première partie du drame s'oppose à ce qu'elle traine en longueur par le fait de la musique. Le deuxième acte, il est vrai, ne tombe pas tout entier sous le coup de cette inaptitude : le début et le milieu de la scène entre Vanna et Prinzivalle offrent, au contraire, une matière entièrement favorable au développement musical; mais ce qui suit, et le dernier acte tout entier, — bien qu'à un moindre degré que le premier, — n'offre guère autre chose au musicien que prétexte à un déploiement de sonorités empreintes d'un dramatisme plus ou moins conventionnel.

Autant *Pelléas* suggérait la musique, autant *Ariane et Barbe-Bleue* avait besoin d'elle pour apparaitre dans toute sa beauté, — autant *Monna Vanna* pouvait et devait s'en passer.

C'est une tendance très heureuse de notre époque que les musiciens prennent pour poèmes de leurs drames lyriques des ouvrages dus aux grands écrivains, mais encore faut-il qu'ils montrent dans leur choix un certain discernement; et, d'autre part, il ne faut pas non plus que des maitres de second ordre, si bien doués soient-ils, se mettent à dénaturer des œuvres de premier rang, en y adaptant une musique qui n'en est pas digne. A ce compte, j'aime encore mieux l'ancien système qui consistait à créer des chefs-d'œuvre sur des livrets médiocres, en idéalisant la mince part de beauté qu'ils pouvaient contenir : qu'on se souvienne à cet égard des librettistes de Mozart, de Beethoven, de Weber, de Franck...

M. Février est, malheureusement, un « maitre de second ordre. » Il possède une science sûre et de l'adresse, et il a de l'instinct dramatique. Mais ce qui lui manque, — jusqu'à présent du moins, — c'est de faire partie du chœur des élus qui savent faire dire à la musique ce qu'elle n'a encore jamais dit Certes, il y a dans sa *Monna Vanna* des éléments qui n'excluent pas l'éloge : sa déclamation musicale, qui

ne cesse pas un instant d'emprunter le ton de l'*arioso*, aurait pu être extrêmement monotone; or, elle ne l'est guère, et l'équilibre qu'il établit entre elle et son commentaire symphonique est presque constamment harmonieux. L'orchestration de *Monna Vanna*, sans être originale, est en général supérieure à celle des maîtres dont se réclame l'auteur et en tête desquels se trouvent MM. Massenet et Messager. Certains passages purement symphoniques, tels que le prélude du deuxième acte et la description du convoi qui s'en va vers Pise, sont même traités d'une façon intéressante. M. Février possède, en outre, le sens du mouvement dramatique qu'il obtient par des moyens fort simples et qui se manifeste un peu partout dans son drame, mais d'une façon plus particulièrement heureuse au retour de Vanna au troisième acte : il y a là une certaine puissance où n'interviennent ni les recettes de M. Massenet, ni la brutalité vulgaire des véristes italiens.

Mais à côté de ces qualités, il y a des défauts ou des lacunes qui contribuent à rendre la partition inférieure à ce que l'on aurait pu attendre. La déclamation musicale, si variée soit-elle, manque souvent de noblesse. Le texte en prose excluant la forme de « l'air d'opéra », M. Février semble en éprouver un regret : aussi, chaque fois qu'il le peut, il donne à sa cantilène des inflexions caressantes et fades et la conclut, aux points d'arrêts, par des cadences auxquelles on ne s'attend que trop et qui évoquent le souvenir de M. Massenet et de ses imitateurs. Je ferai toutefois exception pour la scène entre Vanna et Prinzivalle au cours de laquelle ils se rappellent l'un à l'autre leur enfance : ce passage, essentiellement « musicable », a été traité avec délicatesse et distinction par M. Février, et la manière dont l'orchestre y commente le texte, en dialoguant avec les personnages, ne manque pas de charme.

La partie symphonique, quoique supérieure à la partie vocale, a les mêmes défauts. De temps en temps les râles inutilement sensuels du violon solo viennent avertir l'auditeur que M. Février est dans les meilleurs termes avec l'auteur de la *Méditation de Thaïs*. On pourrait dire d'ailleurs, après avoir entendu *Monna Vanna*, que M. Février est un « Massenet épuré », un Massenet qui, pour suivre la mode, aurait choisi pour poème un drame en prose, aurait renoncé à la « Petite table » et à la « Valse des roses », et aurait pris la décision d'écrire moins vite et d'être moins cynique dans ses procédés.

L'interprétation de *Monna Vanna* est soignée et intéressante. Mme Pacary est une belle Vanna, à la diction claire, au jeu adroit et intelligent. Ses costumes sont splendides et sa coiffure blond pâle, à la florentine, lui va singulièrement bien.

M. Bourbon, en Guido, est le tragédien sûr de lui, l'acteur épris de son rôle, le chanteur vivant, expressif et constamment en progrès que l'on voudrait ne jamais voir quitter la scène de la Monnaie. Je n'aime guère M. Verdier en Prinzivalle : il n'a ni le physique ni la voix mâle que l'on voudrait : il ténorise avec trop de tendresse. M. Billot, dans le rôle du vieux Colonna, — le plus mauvais de la partition, — n'a de vieux que sa barbe et ses cheveux blancs. M. Petit est excellent en Trivulzio. Les autres rôles sont bien tenus.

M. Dupuis dirige l'orchestre avec grand soin.

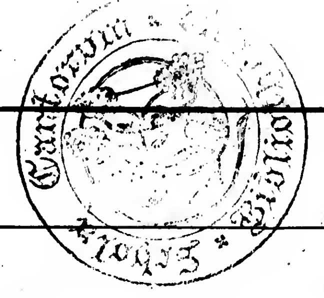
Les décors de M. Delescluze méritent une mention spéciale. Ils sont réussis au delà de toute expression : quand l'intérêt musical languit, c'est une joie de pouvoir contempler l'intérieur du palais de Colonna avec ses magnifiques fresques dans la manière de Benozzo Gozzoli, la tente de Prinzivalle faite d'étoffes d'un rouge indéfinissable, et, au troisième acte, la vue lumineuse du baptistère et de la cathédrale de Pise.

CHARLES VAN DEN BORREN

CONSTANT COQUELIN

Interrogée par un journaliste sur l'impression que lui causait la nouvelle de la mort de Coquelin, Mme Suzanne Desprès répondit avec sérénité : « Elle me laisse indifférente. » C'est, dans sa franchise inusitée (ah ! qu'on farde habituellement la vérité autour des funérailles !) l'expression d'une opinion qu'eussent énoncée, s'ils avaient osé être sincères, la plupart des artistes questionnés. Certes, la disparition de ce brave homme, qui fut un comédien probe et un loyal directeur de théâtre, est, en soi, regrettable, et l'on s'incline avec respect devant la douleur des siens. Mais au point de vue artistique, le seul auquel, logiquement, devait se placer la créatrice de *Poil de carotte*, les dithyrambes que provoque cet événement ne sont nullement proportionnés à l'importance de l'événement. Encensé de son vivant, Coquelin s'éteint dans une apothéose. S'il n'avait prescrit, avec une modestie qui est toute à sa louange, que son inhumation fût accomplie avec discrétion dans ce village de Pont-aux-Dames où il fonda généreusement une maison de retraite pour les invalides de la Rampe, on lui eût peut-être décerné le suprême honneur des funérailles nationales. Sous Gambetta, qui le découvrit et en fit une célébrité, on n'y eût, croyez le bien, pas manqué.

Aux yeux des comédiens d'aujourd'hui, et c'est ce qui justifie l'indifférence de Mme Suzanne Desprès, Coquelin ne représente, en raison des limites étroites de son idéal et de ses moyens dramatiques, qu'une figure de second plan. Il tint avec maîtrise les rôles de valets dans le répertoire. Il fut un Mascarille frondeur, un Crispin plein de verve. La farce était son élément, et s'il joua le *Bourgeois gentilhomme*, s'il incarna même *Tartuffe*, il demeura, dans tous ses rôles, et jusque dans celui de *Cyrano de Bergerac*, composé pour lui par M. Edmond Rostand, le Scapin étourdissant auquel le vouaient la volubilité de sa diction, le comique de sa physionomie et l'animation joyeuse de sa mimique. Dans cette réalisation qui résume son talent dramatique, sa voix nasillarde, sonore, perçante, le servait à souhait. M. Nozière l'a défini d'un mot synthétique : « Il était



un trompette, comme M. Mounet-Sully est un orgue.» A une époque où les Antoine, les Gémier, les Guitry, les Lugné-Poe, les Lebargy, les De Max, les Féraudy balbutiaient encore les fables de La Fontaine, cette voix, cette articulation et cette désinvolture pouvaient suffire à éblouir les foules. Aujourd'hui, la conception d'un comédien de valeur est tout autre, et l'école à laquelle appartenait Coquelin paraît singulièrement démodée.

Celle-ci trouvait déjà, il y a quelque vingt cinq ans, d'irréductibles adversaires. Se souvient-on des coups de sifflet par lesquels, dans sa juvénile impertinence et son ardente conviction artistique, Max Waller accueillit, au Théâtre des Galeries si ma mémoire n'est pas en défaut, les tirades précipitées de l'illustre comédien en représentations? Ce fut un gros scandale, et le procès qui en fut la conséquence, — procès de principe qui passionna la *Jeune Belgique* et toute la Littérature d'alors, — fournit à Georges Rodenbach l'occasion de faire une étincelante plaidoirie, l'une des seules qu'il prononça, à laquelle répliqua non moins spirituellement M[e] Eugène Robert, demeuré, lui, fidèle au Palais.

Si la réputation de Coquelin n'en fut guère atteinte, il demeura acquis qu'on pouvait le discuter, et cela surprit prodigieusement ceux qu'un bromidisme invétéré courbait docilement devant sa gloire. On prit conscience d'une forme moins surannée, d'un art plus souple, plus humain, plus vaste et plus émouvant. Si Max Waller eût vécu jusqu'à nos jours, nul doute qu'il eût pris le train de Paris pour aller embrasser Suzanne Desprès.

O. M.

George Sand à Nohant.

M[lle] A. de Rothmaler a fait le 20 janvier au Cercle artistique, sous ce titre : « George Sand à Nohant », une conférence fournie de documents inédits, admirablement ordonnée, et qui fut dite avec une simplicité élégante et un charme communicatif qu'a vivement ressenti l'auditoire, exceptionnellement nombreux. George Sand à Nohant, aux sources de sa vie et de son génie, apparut comme la plus haute incarnation d'elle-même; comme la George Sand déjà classique que l'avenir retiendra.

M[lle] de Rothmaler a bien voulu communiquer à *l'Art Moderne* un fragment de cette belle causerie, qu'accompagnèrent, au Cercle artistique, d'intéressantes projections lumineuses.

Du haut de la côte de Corlay nous découvrons tout à coup une large vallée aux grands horizons bleus. L'Indre coule au fond sous des berceaux d'aulnes sombres. Le pays, planté d'arbres, coupé d'innombrables haies, a de loin l'aspect d'un bocage. Nous sommes dans la « Vallée Noire », au pays de George Sand, celui qu'elle a peint avec amour dans *Valentine*, dans *André*, dans les *Lettres d'un Voyageur*, où elle a déroulé les scènes de ses romans champêtres, qu'elle a fait entrer, en un mot, dans la géographie littéraire de la France. A défaut de grandeur, ce pays a la fraîcheur et le charme; il est ravissant à la pointe du printemps quand toutes les haies de prunelliers en fleur étendent sur la campagne leur blancheur légère et transparente.

Passé le village de Vicq on aperçoit, à gauche de la route, les arbres d'un parc : C'est Nohant. Nous prenons un petit chemin entre deux haies; au bout de quelques pas nous débouchons sur une minuscule place de village. L'herbe y pousse sous quatre très vieux ormes; quelques maisons sont éparses autour. Au milieu, un petit calvaire, la pierre des morts ; au fond, une pauvre église au porche de bois.

A droite de la petite place, qui sourit dans son abandon, une grille s'ouvre et l'on aperçoit, derrière un massif, la façade d'une grande maison claire. L'autre façade, que l'on découvre de la route, donne sur le jardin et le parc. Voici les deux cèdres que George Sand fit planter à la naissance de son fils et de sa fille. Le jardin, un bon jardin de province, est soigné, non peigné; le parc est un petit bois envahi par le lierre et le buis sauvage, tout tapissé au printemps de pervenches et de primevères en fleurs.

Presque rien n'est changé ici depuis près d'un siècle, depuis le temps où la petite Aurore Dupin élevait, au plus obscur de ce bois, un autel de rocaille et de fleurs à « Corambé » et, sacrifice agréable à cette divinité bienveillante, y rendait solennellement la liberté aux papillons et aux oiseaux captifs.

Entrons dans la demeure accueillante et sans prétention : un large vestibule où tourne un escalier de pierre, et nous sommes dans la salle à manger, toute blanche, très simple. A cette table hospitalière se sont assis, au cours d'un demi-siècle, tous les amis, obscurs ou illustres, de la châtelaine de Nohant, ses amis berrichons d'abord, Rollinat, Néraud, Michel de Bourges, qui iront à la postérité avec les *Lettres d'un Voyageur;* et les hôtes célèbres d'un moment ou d'un temps, depuis Liszt et Chopin, Delacroix et Balzac jusqu'à Flaubert, Renan, Dumas fils et le prince Napoléon.

Voici le grand salon avec les portraits de famille : Aurore de Koenigsmark, beauté célèbre, qui eut d'Auguste II le Fort, électeur de Saxe et roi de Pologne, un fils qui devait être le maréchal de Saxe, le vainqueur de Fontenoy. Le pastel de Maurice de Saxe par Latour est au-dessus de la cheminée. Une fille du maréchal de Saxe, Marie-Aurore, épousa à trente ans le fermier-général Dupin de Francueil, le beau Francueil aimé autrefois de M[me] d'Epinay et qui était encore à soixante-deux ans le charmant Francueil. Un pastel nous le montre, assis une palette à la main, la physionomie fine et tendre; en face, en uniforme chamarré, leur fils unique, Maurice Dupin, brillant officier de l'Empire, qui fut le père de George Sand. Puis des portraits de George Sand elle-même et de ses enfants.

Dans un coin de la demeure se cache la curiosité de Nohant : le théâtre des marionnettes, à côté d'un vrai petit théâtre bien monté, où, sous le second Empire, des comédiens illustres vinrent essayer les pièces à succès de George Sand : *le Mariage de Victorine, le Marquis de Villemer.*

Les marionnettes furent le grand divertissement de la vieillesse de George Sand. Il y en a deux cents, fort expressives. Son fils Maurice les a sculptées et peintes. Il les faisait jouer avec un talent très original dans des pièces improvisées qui rappellent la « comédie de l'art » italienne.

Toute l'existence de George Sand se lie étroitement à Nohant. C'est ici que s'écoula son enfance, entre sa grand'mère et un vieux précepteur qui lui donna une éducation presque virile. On peut se représenter vers 1812 la petite fille aux grands yeux — elle avait alors huit ans — se promenant dans les allées du jardin aux côtés de cette grande dame d'ancien régime, avec son éternelle robe de soie brune et sa coiffure à l'ancienne mode, qui la formait aux belles manières. En revanche, elle courait aussi les « traines » avec les enfants du village. Avec eux elle faisait « le ravage », avec eux elle allumait de grands feux dans les prés

humides de l'automne, et elle leur contait de belles histoires.

Après un séjour de trois ans à Paris, au couvent des Anglaises, dont elle nous a laissé dans l'*Histoire de ma Vie* la fraîche et vive peinture, Aurore Dupin revint à Nohant. Sa grand'mère étant morte, l'unique héritière du domaine épousa à dix-huit ans le baron Dudevant. C'est à Nohant qu'elle vécut, occupée de soins domestiques, neuf années d'un mariage qui ne fut pas heureux.

Elle se plaisait, elle se plut toujours à tous les travaux des femmes; mais par de vastes lectures, par une longue correspondance avec un ami lointain, par la douleur aussi, s'élaborait à l'insu de tous, à l'insu d'elle-même, la future Georges Sand. Elle ne se fût jamais révélée sans doute si la vie domestique ne fût devenue intolérable; alors, par une de ces brusques résolutions qui contrastèrent toujours avec sa passivité naturelle, la jeune Mme Dudevant partit pour Paris.

(*La fin prochainement*) A. DE ROTHMALER.

NOTES DE MUSIQUE

Concert de la Société J.-S. Bach.

Nous avons donc maintenant une Société J.-S. Bach à Bruxelles. C'était une chose nécessaire; pareille institution devrait exister et prospérer partout où l'on aime vraiment la musique, car J.-S. Bach est le plus grand épurateur du goût qui soit, et là où il règne, il devient impossible de supporter la médiocrité et de lui laisser prendre la place encombrante qu'elle n'a que trop occupée jusqu'ici dans nos concerts.

Le concours de Mme Noordewier-Reddingius donnait au premier concert Bach de cette année un attrait tout particulier. On se souvenait avec émerveillement de l'avoir entendue, l'an passé, dans la *Passion selon saint Mathieu*, au festival organisé par la Société néerlandaise de bienfaisance, et l'on attendait son retour avec impatience pour pouvoir admirer son talent, cette fois dans une œuvre profane de Bach, la cantate nuptiale *O holder Tag*. Elle n'a déçu personne. Sa voix angélique, si merveilleusement sereine dans les épisodes lyriques de la Passion, s'est faite ici tendrement passionnée et vibrante d'un enthousiasme profond et concentré. Ne s'agissait il pas de louer le doux pouvoir de la musique? La cantate de Bach, en effet, sous prétexte de célébrer le mariage d'un ami du maître, ne prend autre chose pour thème que l'éloge de la musique et sa défense contre ses détracteurs (1). Et c'est alors, parmi des récitatifs polis et repolis jusque dans les moindres détails, un déroulement d'airs à *da capo* qu'animent des mélodies divinement tendres et douces, enveloppées de souples guirlandes de vocalises rendues par la voix humaine, le hautbois ou la flûte, tandis que les cordes et le clavecin parfont l'harmonie et complètent l'ensemble.

Sans parler de la Suite d'orchestre en *ré* majeur, — celle qui contient le célèbre *Aria*, — le programme comportait encore le lumineux concerto en *ré* mineur pour deux violons, qui fut exécuté avec chaleur et avec style par MM. Crickboom et Lambert, et une sonate en *ut* mineur (tirée de l'*Offrande musicale*), pour violon, flûte et piano. Cette dernière est l'un des joyaux les plus précieux de la musique de chambre : le cadre froid de la salle Patria lui convenait peu; elle a néanmoins produit un effet d'irrésistible séduction, grâce à l'interprétation pleine de charme de MM. Crickboom, Strauwen et Minet.

M. Zimmer dirigeait l'orchestre; ses progrès sont sensibles; il devient plus adroit, plus sûr de lui et acquiert plus d'autorité; mais dans les passages en *tutti*, et, d'une manière générale, quand il y a des nuances rythmiques à obtenir, il semble qu'il ne soit pas encore totalement maître de son corps d'instrumentistes.

(1) Il paraît d'ailleurs que Bach, qui trouvait cette cantate de circonstance fort reussie, la fit exécuter encore une fois, après le mariage de son ami, en y adaptant un texte exclusivement consacré à la louange de la musique (SCHWEITZER, *J.-S. Bach*).

Le Concert populaire.

Encore un petit prodige! Décidément il en pleut! Après le petit von Vecsey, le petit Elman; après le petit Elman, le petit Zimbalist. Ce dernier n'est ni moins bon ni moins mauvais que ses congénères, et suggère les mêmes réflexions. Après une exécution splendide du concerto de Beethoven, d'une sonate pour violon solo de Bach ou de toute autre œuvre du beau répertoire, vous voilà tout perplexe et vous vous demandez avec anxiété : « Est-ce possible! Tant d'autorité à cet âge! Est ce que cela vient de lui? Est-ce qu'il sent réellement ce qu'il joue? ». Succès sur toute la ligne... Public emballé... On bisse... Et, sans se faire prier, le petit prodige, transformé en tsigane de bas étage, revient jouer un ou deux petits morceaux à effet, aussi plats, aussi vulgaires que possible... Non! le petit prodige n'a pas compris, n'a pas éprouvé ce qu'il joue. On le lui a inculqué, et, en bonne mécanique enregistreuse, il se l'est assimilé à merveille. Plus tard, il comprendra... Et il se repentira alors d'avoir mis un jour Bach et les tsiganes sur le même pied.

Une œuvre déjà ancienne de M. Richard Strauss, *En Italie* (op. 16), *La Forêt*, poème symphonique de M. Dupont, et la *Fantaisie espagnole* de Gevaert constituaient le programme symphonique de M. Dupuis.

La *Fantaisie espagnole* est très joliment orchestrée pour l'époque à laquelle elle a été composée (vers 1850); elle est solidement bâtie et ne manque pas de verve. La *Forêt* de M. Dupont est bien écrite, mais d'inspiration assez courte : c'est de la bonne musique d'amateur.

Quant à la « fantaisie symphonique » de M. Strauss, que M. Dupuis a dirigée avec beaucoup de vigueur et un grand sens du pittoresque, elle est, comme beaucoup d'œuvres de l'auteur de *Salomé*, un mélange étonnant de richesse d'inspiration et de géniale vulgarité. Le début du premier mouvement (*Dans la campagne*) est plein d'une émotion véritable et profonde. Les ruines de Rome (2me mouvement) n'inspirent à M. Strauss que des choses incohérentes ou d'un sentiment faux. L'*andantino* (*Au bord de la mer à Sorrente*) est voluptueux à en devenir énervant, mais délicieusement orchestré. Le dernier mouvement, bâti sur la chanson populaire *Funiculi Funicula*, est pittoresque et amusant.

CH. V.

P. S. — Je n'ai pu assister à la troisième séance du Quatuor *Piano et Archets*, cette séance ayant eu lieu le même soir que le concert de la Société J.-S. Bach. A huitaine, faute d'espace, le compte rendu du magnifique concert donné au profit de la Société néerlandaise de bienfaisance, sous les auspices du Cercle néerlandais de Bruxelles, par le Chœur *A Capella* d'Amsterdam.

LE THÉATRE A PARIS

La Dette, pièce en trois actes de M. GABRIEL TRARIEUX. — **Les Jumeaux de Brighton**, quatre actes de M. TRISTAN BERNARD (THÉATRE ANTOINE). — **En Camarades**, deux actes de Mme COLETTE WILLY (THÉATRE DES ARTS).

Je ne vous surprendrai guère en vous disant que M. Gémier a remporté, une fois de plus, dans un nouveau rôle fait à sa taille qui lui fournit l'occasion de déployer toutes les ressources de son talent pathétique, un succès considérable. De plus en plus le directeur du Théâtre Antoine s'affirme comme l'un des plus grands comédiens de ce temps et chacune de ses créations, loin de le montrer semblable à lui-même, révèle en lui des aspects inédits. Sa magistrale interprétation d'un rôle de médecin, le docteur Barthe, soumis à l'épreuve d'un cas de conscience délicat, constitue le principal attrait de la pièce de M. Gabriel Trarieux que vient de représenter le Théâtre Antoine. Celle-ci met en œuvre



des moyens que le mélodrame a banalisés et son intrigue, passablement laborieuse et inutilement surchargée, repose sur un cas trop particulier pour nous émouvoir. C'est du théâtre anecdotique dont la portée ne dépasse pas celle d'un honnête roman. Ses personnages, d'une psychologie exceptionnelle, manquent d'humanité et même de vraisemblance. Tout l'artificiel des conventions surannées transparaît sous l'apparence de vie moderne dont l'auteur cherche à nous donner l'illusion. Il y a, certes, de l'accent et même de la puissance dans certaines scènes, qui trahissent l'homme de métier que l'*Alibi* et l'*Otage* ont classé dans l'opinion. Mais on excuserait volontiers quelques maladresses scéniques en faveur d'une originalité de pensée plus profonde, d'une observation moins superficielle, d'une conception dramatique plus vaste et plus neuve. *La Dette*, au surplus, est fort bien jouée et merveilleusement mise en scène.

Une joyeuse comédie de M. Tristan Bernard, les *Jumeaux de Brighton*, inspirée au délicieux auteur de *Monsieur Codomat* par les *Ménechmes* de Plaute et dans laquelle M. Janvier est irrésistiblement comique, complète le spectacle. Joués l'an dernier au Théâtre Femina, les *Jumeaux de Brighton*, pour n'être pas du meilleur Tristan Bernard, n'en ont pas moins retrouvé sur la scène du boulevard de Strasbourg l'accueil sympathique que justifient la gaîté, la verve, l'esprit, le mouvement et la bonne humeur de ce vaudeville échevelé.

***

Au Théâtre des Arts, *En Camarades* a servi de début à Mme Colette Willy, qui aborde avec succès la littérature dramatique. Cette petite comédie toute en nuances, d'une délicatesse et d'une subtilité de sentiments vraiment exquises, repose sur la plus frêle action : un ménage s'aime « en camarades », c'est-à-dire avec une indépendance qui tolère tous les enfantillages, tous les flirts, toutes les hardiesses qu'interdisent, dans les milieux plus disciplinés, les conventions matrimoniales. Mais il suffit à Fanchette de se trouver en tête à tête avec « le Gosse », dans la garçonnière où l'a poussée la curiosité, et aussi, peut-être, une pointe de jalousie, pour éprouver l'amertume des trahisons. Et de son côté, Max, instruit de l'imprudence de sa femme, n'hésite pas à quitter brusquement la belle Marthe, qui lui a accordé un rendez-vous, pour s'empresser auprès de Fanchette et la reconquérir. Le deuxième acte, qui concentre l'intérêt de ce petit drame intime, révèle la sensibilité raffinée, la mélancolie et le tempérament impulsif d'un écrivain que *la Retraite sentimentale* et les *Vrilles de la Vigne* ont placé au premier rang des littérateurs d'aujourd'hui. Cet essai dramatique, dans lequel l'auteur remplit lui-même avec grâce le rôle principal, n'a pas déçu ceux qui admirent l'art très personnel et très neuf de Mme Colette Willy et fondent sur lui de hautes espérances.

O. M.

SICILE-CALABRE

Nous avons annoncé que *La Belgique artistique et littéraire* se proposait de publier un album de grand luxe, dont le produit de vente serait versé à la souscription en faveur des sinistrés d'Italie.

MM. P. André et F. Larcier ont rencontré, dans leur généreuse initiative, un accueil vraiment unanime et admirable, tant de la part du public que de celle des artistes belges.

L'album sera édité de façon superbe. Il contiendra des planches hors texte en couleurs et de nombreuses illustrations en noir ainsi que des pages de musique autographes alternant avec des poèmes et des proses inédits, le tout signé de nos meilleurs peintres, compositeurs et écrivains.

Dès à présent sont réunis les manuscrits et les dessins de MM. Camille Lemonnier, Emile Verhaeren, Iwan Gilkin, Carton de Wiart, L. Courouble, L. Delattre, M des Ombiaux, J. Destrée, P. André, Fierens-Gevaert, G Garnir, E. Gilbert, H. Liebrecht, F. Mahutte, G. Marlow, H. Maubel, Sander Pierron, G. Rency, Arnold Goffin, L. Solvay, Gérard Harry, A. Vierset, H. Davignon, Grégoire Le Roy, Robert Sand, Jules Leclercq, F. Van den Bosch, G. Virrès, L. Chomé, Hubert Krains, Marg. Van de Wiele; — Amédée Lynen, V. Rousseau, A. Rassenfosse, G. Flasschoen, X. Mellery, E. Claus, A. Bastien, Mme Cailteux, Ch. Watelet, Louise Danse, Géo Bernier, C. Montald, F. Khnopff, M.-J. Lefebvre, M. Wagemans, J. Ensor, J. Lambeaux, Ch. Samuel, C. Van Offel, O. Coppens, E. Ganz, G.-M. Stevens, G. Charlier, Ch. Houben, Eug. Smits, A. Pinot, A. Delaunois, E. Laermans, Ch. Van den Eeden; — P. Gilson, E. Mathieu, A. Deppe, Th et Charles Radoux, P. Lagye, Frémolle, etc., etc. Nombreuses autres collaborations, tout aussi brillantes sont, en outre, promises.

L'album de *La Belgique artistique et littéraire* sera encarté dans une couverture en quatre couleurs due au grand artiste Constant Montald. Il sera adressé à toutes les personnes qui auront fait parvenir aux bureaux de la Revue, 26-28, rue des Minimes, à Bruxelles, *avant le 1er février*, une somme d'au moins 5 francs. Les noms de ces souscripteurs seront publiés dans l'album. L'album ne sera mis plus tard en vente en librairie qu'au prix de 20 francs.

La plupart des auteurs des illustrations ont abandonné les originaux de leurs dessins à MM. P. André et F Larcier, qui feront, de ces œuvres d'art inédites, ainsi que de nombreux tableaux et sculptures dont il leur est fait don dans cette intention, une vente aux enchères au profit de la souscription de *La Belgique artistique et littéraire*.

CONCERTS

Aujourd'hui, dimanche, à 2 heures, premier concert du Conservatoire, sous la direction de M. Edgar Tinel. Au programme : Symphonie n° III de Beethoven; *Adieux à la mer* (chœur), arioso de *Quentin Durward*, *Jacques Van Artevelde* (cantate), de F.-A. Gevaert.

Mardi prochain, à 8 h. 1/2, récital de piano par Mme Henriette Eggermont (Grande-Harmonie).

Au Cercle artistique : *la Musique russe*, conférence par M. M.-D. Calvocoressi, avec illustrations musicales par Mlle Clara Schultz, M. Katchenowsky et M. Ricardo Vinès.

Jeudi, à 8 h. 1/2, salle Patria, concert de M. Pablo Casals avec le concours de Mlle H. Zielinska, harpiste, et de M. B. Socias, pianiste. Au programme : œuvres de J.-S. Bach et E. Moor.

Dimanche prochain, à 3 heures, concert de la Société de musique de Tournai (Halle aux Draps). Au programme: *Rédemption*, de César Franck ; *Cantate nuptiale* de J.-S. Bach. (Soliste : Mlle Marie Pironnay). Concerto pour violoncelle de Dvôrak et sonate de Locatelli (Mme Camposacchi Jessler). Le concert annuel de la Société est fixé au dimanche 18 avril à 2 h. 1/2. Il sera consacré à *Sainte-Ludmille* de Dvôrak (première exécution en français). Solistes : Mmes Homburger et Philippi, MM. Plamondon et Frölich.

Egmont et *Le Christ au Mont des Oliviers*, de Beethoven, figurent au programme du 3me Concert Durant, qui sera donné à l'Alhambra les 20 et 21 février. Solistes : M. et Mme A. Plamondon, Mme Andriani, M. Brétiny. Location : Maison Katto, 46-48, rue de l'Écuyer.

CHRONIQUE THEATRALE

Théâtre du Parc : « La Patronne ».

Le métier d'auteur dramatique est un métier bien difficile. Si le public vous fête, la critique vous boude, et réciproquement. Si vous voulez vous concilier l'un et l'autre, vous vous les mettez tous deux à dos. C'est ce qui est arrivé à Maurice Donnay en écrivant la *Patronne*. Fatigué de s'entendre appeler un auteur « bien parisien », il a voulu montrer, sans doute, qu'il était capable de

créer autre chose que l'éternelle pièce à adultère et à mots d'esprit qu'on ne cesse de jouer devant nous, sous des noms différents, depuis quelque quinze ans. Il s'est dit : « Faisons, cette fois, une pièce où il y ait de la véritable humanité; faisons-la aussi spirituelle et amusante que possible, pour ne pas déplaire au public; mais faisons-la sincère, émouvante et profonde, pour mériter l'estime des gens sérieux ». Mauvais calcul. Qui trop embrasse... et M. Maurice Donnay a voulu trop embrasser. On a trouvé que, dans la *Patronne*, l'homme d'esprit faisait tort au moraliste, et que celui-ci lui rendait bien la pareille. Le problème que pose la pièce est trop grave pour être traité de la sorte, en souriant. Et cependant, quel beau sujet il y avait là en puissance! Quelle admirable drame aurait écrit sur cette donnée un homme qui aurait bien pu ne pas posséder tout le talent facile et brillant de M. Donnay, mais qui n'aurait pas été, comme lui, hanté du désir de ménager le chou-public et la chèvre-académie! Hâtons-nous d'ajouter que telle qu'elle est, la *Patronne* est une pièce très intéressante, très agréable à voir et à entendre, nullement ennuyeuse ainsi qu'on en a répandu le bruit; et disons en outre qu'elle est symptomatique d'un état d'esprit quasi général dans le monde des gens qui s'occupent de théâtre, soit pour en faire, soit pour le juger, soit simplement pour en jouir. De plus en plus on se fatigue des pièces « rosses » où, sous prétexte d'indépendance d'esprit et d'absence de préjugés bourgeois, des petits messieurs répugnants justifient toutes les canailleries lucratives, et des petites dames hystériques exaltent le droit aux plus scabreux frissons Dans la *Patronne*, il faut voir une tentative sérieuse d'échapper à ce théâtre ultra-moderne, et déjà si vieux! Si la pièce n'a pas mieux réussi, c'est que la tentative n'est pas absolument franche et qu'elle consent encore à trop de petites rosseries accessoires. L'émotion ne s'y donne jamais librement carrière. L'auteur a eu peur qu'on ne l'accusât d'avoir perdu le sens du ridicule.

En quelques mots, voici l'anecdote de la pièce. Un jeune homme de vingt ans, qui rêve de gloire littéraire, Robert Bayanne, quitte sa maman et sa lointaine province pour venir occuper à Paris une place de secrétaire chez un gros industriel, Sandral, dont la femme, Nelly Sandral, femme de quarante ans, est sa petite cousine. Mme Sandral, c'est la Patronne. Il lui a voué une affection très tendre, presque filiale, et, de son côté, elle éprouve pour lui un sentiment très pur, très chaste, très profond, où l'amour maternel se mêle, à son insu, à une tendresse plus vive, qui fait songer à ce que ressent Mme Arnoux pour Frédéric dans l'*Éducation sentimentale*. Dès le premier acte, qui se passe dans le salon des Sandral, après un grand dîner, la situation se pose très nettement On comprend qu'au contact de la jeunesse intacte, naïve, enthousiaste, si adorablement provinciale du jeune Robert, Mme Sandral va prendre peu à peu en horreur la vie de luxe et de plaisir qu'elle mène Depuis six ans elle est la maîtresse d'un excellent homme, Vincent Le Hazag, qui l'aime de tout son cœur. Sa faute a la meilleure des excuses, car son mari la délaisse et la trompe au vu et au su de tout Paris. Eh bien, à cause de Robert, non précisément parce qu'elle l'aime, mais parce qu'elle voit avec épouvante ce que la vie de Paris a fait en quelque mois de son innocence, de sa vertu, de sa stricte et sévère moralité, de son enthousiasme, de sa fraîcheur d'âme et de corps, elle cesse peu à peu d'aimer son amant, elle le quitte, elle veut se réhabiliter à ses propres yeux, redevenir propre et digne, s'arracher au tourbillon de compromissions, de mensonges, de rosseries, de saletés qui entraîne vers l'abjection totale les hommes et les femmes au milieu desquels elle a toujours vécu. Et quand Robert, séduit puis abandonné par une coquette, tenté ensuite par un élégant coquin — en un troisième acte qu'on a eu bien tort de supprimer à Paris et qui a fait le plus vif plaisir à Bruxelles — a perdu tout sens moral, tout enthousiasme, tout respect des femmes et de l'amour, quand il est descendu jusqu'à la trahison et jusqu'au vol, Nelly Sandral intervient, au risque d'être accusée d'adultère par son mari, et renvoie l'enfant dans sa province où il pourra se régénérer.

On le voit, ce qu'il y a de vraiment neuf, de très noblement humain dans la *Patronne*, c'est l'étude parallèle du relèvement de Mme Sandral et de la chute de Robert Bayanne. Celle-ci est la condition de celui-là. C'est en constatant ce que l'absurde et vile existence de ce qu'on appelle le « monde » à Paris fait en moins de deux ans d'un cerveau et d'un cœur de poète ingénu, que la Patronne se met à détester les bassesses de sa propre vie et aspire à s'en relever. Ainsi Mme de Warens, si elle avait vécu à la cour, eût, au contact du jeune Rousseau, retrouvé le goût des mœurs simples et pures.

La troupe du Parc a fort bien joué cette pièce délicate, toute en nuances, à laquelle il ne manque que plus de décision pour plaire sans réserve. Mlle Marguerite Caron, du Vaudeville, incarne avec beaucoup de tact le personnage central de Nelly Sandral. Mlle Terka Lyon est délicieuse de perversité élégante dans le rôle de la coquette par qui Robert souffre son premier tourment d'amour. Ce dernier, c'est un débutant, M. Gance qui, avec de détestables moyens vocaux — mais peut-être était-il grippé? — a été tout à fait remarquable de candeur enthousiaste, puis de cynisme précoce, puis de repentir désolé. Il faut citer encore Mlle Osborne, MM. Chautard, Carpentier et Richard, non moins bons dans des rôles moins importants.

***

Au même théâtre, en matinée littéraire, M. Reding nous a donné une pièce de Giacosa, célèbre écrivain italien mort il y a deux ans. Le *Mari amoureux de sa Femme* est une comédie d'intrigue assez intéressante, à la manière des pièces de Goldoni. M. Wilmotte a fait, avant la représentation, une causerie sur Giacosa et le théâtre italien en général. Il a insisté surtout sur le manque d'unité de ce théâtre dont le caractère national ne s'affirme pas encore.

***

Au Molière, enfin, bonne reprise du *Petit Duc*. La fameuse opérette de Lecocq a été chantée et jouée avec verve et gaîté par Mmes Delormes, Weil Favart, Siezel et par MM. Harlé et Baudhuin. Succès enthousiaste, ainsi qu'il est de tradition à l'heureux et familier théâtre de la rue du Bastion.

GEORGES RENCY

PETITE CHRONIQUE

La Société des Amis de la Médaille d'art (section belge) s'est réunie dimanche dernier en assemblée générale. M. A. de Witte, président de la section, a donné les meilleures nouvelles du Congrès de numismatique en voie d'organisation pour 1910 et auquel S. A R. le prince Albert de Belgique a bien voulu accorder son haut patronage. Ce Congrès rallie de nombreuses adhésions parmi les numismates les plus en vue de tous les pays.

M. Buls, président de la Société, a annoncé qu'une salle serait réservée aux médailles à l'Exposition universelle de Bruxelles. C'est là une heureuse innovation, due à l'insistance de MM. Buls et de Witte qui en prirent l'initiative.

Les membres présents ont reçu une élégante plaquette, l'*Enseignement du dessin*, composée par M. Wissaert fils, que cette œuvre de début classe parmi les spécialistes d'avenir.

Des œuvres de MM. J. Leempoels et V. Wagemaekers sont exposées actuellement, et jusqu'au 3 février, au Cercle artistique et littéraire.

C'est le 8 mai que sera inaugurée à Anvers, dans la Salle de Fêtes de la place de Meir, l'exposition de la Société d'encouragement des Beaux Arts. Cette exposition, réservée aux aquarelles, pastels, gravures, eaux-fortes et dessins, ainsi qu'aux sculptures de petites dimensions, restera ouverte jusqu'au 14 juin. Les demandes d'admission doivent parvenir avant le 15 avril à M. A Van Nieuwenhuyse, secrétaire de la Commission. Les œuvres seront reçues du 19 au 24 avril, dernier délai.

A l'Université Nouvelle. — Lundi 8 et mercredi 10 février, à 8 heures 1/2 du soir, 7, rue de la Concorde, conférence par M. G.-Jean Aubry sur les *Origines de la musique de clavier*



actuelle. Auditions musicales par M. J.-J. Nin. Au programme : F. Couperin, Rameau, Dandrieu, Daquin, Dagincourt, Royer et Duphly.

De Paris :

Une intéressante primeur artistique : M. Stanislawski, le directeur du théâtre de Moscou qui a monté avec un luxe somptueux de décors et de costumes l'*Oiseau bleu* de Maurice Maeterlinck, dont les représentations se poursuivent depuis deux mois avec un succès ininterrompu, vient de louer pour le mois de mai le Théâtre Sarah Bernhardt où il fera jouer en russe par sa troupe la féerie de notre illustre compatriote Ces représentations sensationnelles auront lieu à la même époque que celles du *Prince Igor*, de la *Pskovitaine* et des ballets de MM. Glazounow et Tchélépine organisées au Châtelet par M. Serge de Diaghilew et dont nous avons publié l'intéressant programme.

A propos de Maurice Maeterlinck, annonçons que l'auteur de *Monna Vanna* vient de terminer un nouveau drame intitulé *Marie-Madeleine*.

C'est mardi prochain qu'aura lieu au Théâtre de l'OEuvre (Salle Femina) la première représentation du conte féerique de Grimm *Perce-Neige et les Sept gnômes* traduit en vers par J. Dortzal et accompagné d'une partition de M. Massenet.

La Société des Artistes indépendants a composé comme suit son bureau pour 1909 : président, M. Paul Signac; vice-présidents, MM. Paviot et Luce; secrétaire, M. Seguin; secrétaire-adjoint, M. Deltombe; trésorier, M. Périnet Le président sortant, M. Valton, obligé d'abandonner ses fonctions pour motifs de santé, a été élu président honoraire.

George Sand est d'actualité : tandis que Mlle A. Rothmaler évoque à Bruxelles son souvenir, M. René Doumic inaugure à Paris un cours en dix leçons dans lequel il se propose de passer en revue l'œuvre entier et la vie de l'illustre écrivain de Nohant.

Mme Georgette Leblanc, qui vient de chanter avec un grand succès *Thaïs* et la *Navarraise* au théâtre des Arts, à Rouen, est engagée pour une série de représentations au même théâtre où elle créera, en février, avec Mme Fierens, le ténor Pasquale et le célèbre baryton Chaliapine, le *Mefistofele* de Boïto qui fut, on s'en souvient, représenté pour la première fois en français au théâtre de la Monnaie en 1883, sous la direction de Joseph Dupont.

L'œuvre a été jouée dernièrement à Monte-Carlo, où elle fut très favorablement accueillie.

A l'issue des funérailles d'Ernest Reyer, un Comité s'est formé dans le but d'ériger sur la place qui, au Lavandou, porte son nom, un monument à la mémoire du maître.

Font partie de ce comité : MM. G. Leygues, ancien ministre de l'Instruction publique; Henriot, Jean Aicard, H.-E. Cross, Vigourel, Mmes Rose Caron, Hyppolyte Adam, Juliette Millie, etc. Une souscription publique est ouverte pour rendre à l'auteur de *Sigurd* et de *Salammbô* ce pieux hommage.

On achève en ce moment, dans la petite ville de Martigues, chère aux artistes, l'installation d'un « Musée Ziem » à l'hôtel de ville. Le Conseil municipal a récemment voté cette création en reconnaissance du premier don d'un de ses tableaux que le peintre avait offert à la ville où il aime revenir travailler. Depuis lors, l'artiste a fait plusieurs autres dons, notamment celui d'un portrait de Ricard, et il y a joint 500 francs pour couvrir les frais d'aménagement. Le Musée Ziem contiendra, outre les œuvres de ce peintre, des toiles de MM. Montenard, Dauphin et autres artistes provençaux.

Le troisième congrès de l'*International Musikgesellschaft* s'ouvrira à Vienne le 27 mai prochain, à l'occasion du centenaire d'Haydn et pendant les fêtes annoncées en l'honneur du vieux maître. La *Société internationale de Musique* y sera représentée par les principaux de ses membres, qui se proposent d'y faire d'intéressantes communications. Parmi ceux-ci, MM. L. de la Laurencie, Louis Laloy, J. Écorcheville, H. Quittard, etc.

Une jolie anecdote racontée par M. Pierre Mille dans une chronique du *Petit Bleu* :

Un jour, le poète Burns entendit, au bord d'un golfe d'Écosse, des matelots qui chantaient des vers qu'il avait faits. Il s'approcha modestement.

— Pourriez-vous me dire, demanda-t-il, de qui sont ces rimes?

— Nous n'en savons rien, répondirent-ils, étonnés. C'est une chanson... Est-ce qu'on sait jamais de qui est une chanson? Mais n'est-ce pas que celle-ci est belle?

Alors, Burns salua la mer obscure et retentissante et il s'écria gravement : « That's glory ». Ceci est la gloire!

Il venait de comprendre que la vraie gloire est anonyme, qu'une œuvre n'est éternelle que le jour où elle est entrée dans le patrimoine populaire, où elle apparaît comme une chose de la nature, une fleur qu'on cueille, une montagne qu'on voit.

SOTTISIER :

Dans toutes les questions se rattachant à ce problème complexe nous avons trouvé le Moto-Club ardent à la lutte, comme s'il eût voulu faire siennes les paroles de Térence : « Rien de ce qui touche au tourisme ne saurait me laisser indifférent. »

Bulletin du Touring-Club de Belgique, 15 janvier 1908; extrait du discours de M. LEROY au banquet du Moto-Club.

M. Rostand à Paris : « Deux adolescents sautèrent dans l'auto paternelle, qui dérapa immédiatement à grande allure. »

La Patrie, 26 janvier.

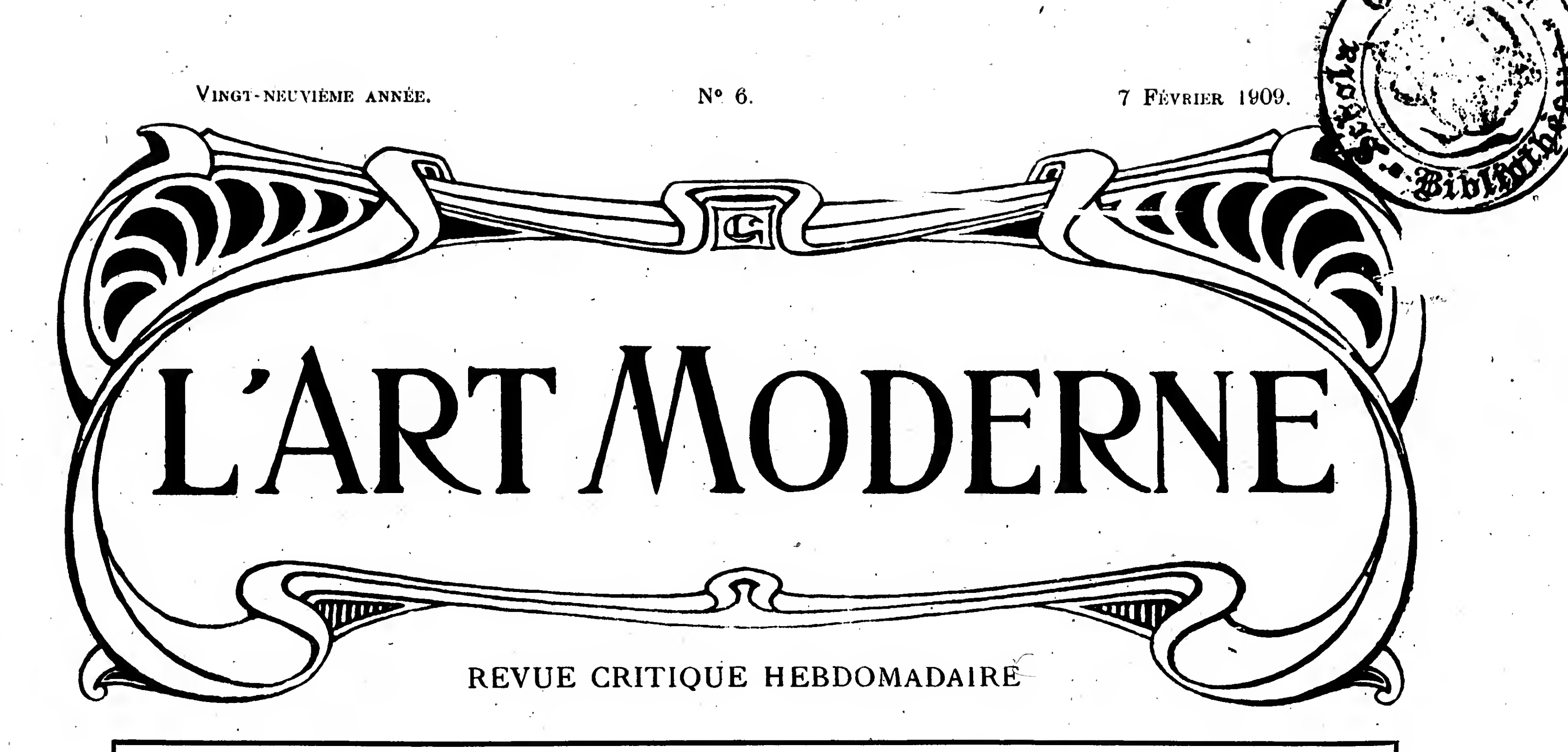
Coquelin est mort. Il ne jouera pas *Chanteclair*.

Manchette du *Matin*, 28 janvier.

Bruxelles. — Imp. V[e] MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Février

VINGT-NEUVIÈME ANNÉE. N° 6. 7 FÉVRIER 1909.



BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES
ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

ACTUALITÉS LITTÉRAIRES

Le Préjugé de la Jeunesse.

Lancé beaucoup trop jeune dans la carrière littéraire, parfois à peine au sortir de l'école, l'écrivain d'aujourd'hui ne se rend aucunement compte de son rôle et de sa fonction et il n'est pas loin de considérer la littérature comme un moyen d'arriver, un métier comme les autres.

Il se trompe : la littérature est une très jalouse maîtresse. Elle exige de ceux qui se sont voués à elle une abnégation absolue, le désaveu de tous les avantages sociaux. Si elle les donne, c'est par surcroît et par accident, mais il n'est pas dans son intention de les donner et on ne doit pas compter sur eux lorsqu'on est son esclave.

Cette idée du sacrifice de l'homme de lettres, je la développerai plus tard. Aujourd'hui, je ne l'ai énoncée que pour en faire ressortir une des conséquences.

La littérature est un but et non un moyen. Lorsque, après des années et des années d'apprentissage, de travail pour devenir maître de sa technique et de souffrance pour avoir l'expérience de la vie, on est à peu près sûr de pouvoir dire ce qu'on veut d'une façon convenable, on n'en a pas fini avec l'étude. Il reste encore à apprendre, encore à éprouver, et l'on s'aperçoit de plus en plus que les bénéfices et les plaisirs procurés, indirectement, par l'œuvre accomplie ne sont pas, malgré l'apparence, le légitime paiement de cette œuvre, mais plutôt une sorte de *distraction* permise au voyageur pour lui donner plus de force à continuer le chemin. Et comme pour mieux accentuer ce caractère accidentel des compensations ainsi offertes à l'artiste, l'histoire des génies véritables et des talents réels ne nous apparaît que comme une suite de déceptions, de tristesses et d'aridités ne laissant aux artistes que la seule satisfaction du labeur accompli. Elle est la loi : une loi de fer, cruelle, injuste, absurde, mais qui probablement s'appuie sur des considérants mystérieux, puisqu'il n'y a pas d'exemple où elle se soit trouvée fausse.

C'est pour ne pas envisager la littérature à ce point de vue sérieux et presque sacré que tant de gens prostituent leur talent et que tant d'autres le fatiguent avant qu'il soit mûr. Ils se trompent, mais ils nous trompent aussi. Et c'est sans doute parce qu'elle n'a ainsi aucune idée des fins et des raisons de l'art que l'opinion publique adopte, en face des œuvres et des hommes proposés à son jugement, tant de préjugés naïfs.

Un des plus graves est celui qu'elle professe vis-à-vis de la jeunesse.

La jeunesse! Une œuvre de jeune doit être belle. Elle l'est certainement! Et puis, si elle ne l'est pas, tant pis, elle est de jeune, c'est-à-dire sacrée. Lorsque le même homme, qui aujourd'hui a fait un livre bête et banal, aura rêvé, pensé et souffert, aura en un mot accompli sa fonction inutile et noble d'artiste, il fera peut-être un livre magnifique. Ce jour-là, on ne lui trouvera plus de talent. Ce ne sera plus un jeune!... Les tentatives de jeunes, si folles, si peu intéressantes soient-elles, sont dignes de respect et d'attention. Plus tard, elles ne le seront plus. Est-ce que les théories auront changé? Non, mais les hommes auront vieilli qui les avaient lancées et ce n'étaient pas les idées que l'on jugeait, mais la personne physique de ceux qui les professaient. Bizarre! Bizarre!

Ce préjugé est relativement récent. Autrefois, c'était le préjugé contraire qui régnait. Une œuvre de jeune ne pouvait pas être bonne, parce qu'elle était d'un jeune. Une fâcheuse suspicion pesait sur elle. Les pédants avaient *à l'œil* les enfants sublimes. Et il fallait qu'ils fissent longtemps leurs preuves pour être admis à l'honneur d'être écoutés avec bienveillance. Ce sentiment, qui dans la pratique aboutissait à des effets absurdes et désastreux, et notamment à empoisonner de tristesse les débuts de toute carrière, était au moins juste dans son principe : on supposait que pour avoir le droit de donner son opinion sur la vie, l'écrivain devait d'abord l'avoir vécue. C'était une partie de la méthode d'éducation générale et qui voulait (elle le veut encore et personne n'a la sensiblerie de s'en révolter) que les enfants ne se mêlassent point à table à la conversation des grandes personnes.

Il y eut de tels abus que l'opinion, tancée par les novateurs de toutes les écoles, se retourna et adopta un avis exactement opposé. Elle ne peut, dirait-on, prendre que des partis extrêmes. La modération et la justesse ne sont pas son fait.

Pour nous, tenons-nous à l'écart de toute appréciation exagérée, et surtout ne confondons pas ensemble le légitime sentiment de complaisance qu'il est généreux d'éprouver vis-à-vis d'un effort, quel qu'il soit, tenté par un être jeune et qui a déjà pour lui cette bonne note de préférer les hasards d'une existence difficile à la sécurité bourgeoise d'une position sociale mieux reconnue, ne confondons pas ce sentiment avec la théorie qui voudrait alors que cet effort eût par le fait même un résultat intéressant. Il y a une nuance.

Restons bienveillants vis-à-vis de la jeunesse et disons-nous, — car c'est en effet la vérité, — qu'elle représente l'avenir. Mais ne transformons point cette bienveillance en admiration béate, en admiration quand même.

Car que signifie ce respect, cette superstition de l'avenir? Croyons-nous, par hasard, qu'il nous apportera une révélation inattendue, prodigieuse? Que non. L'avenir sera à peu près semblable au présent, et si nous révérons en la personne des jeunes gens les futurs hommes mûrs, ne soyons pas injustes envers les hommes mûrs d'aujourd'hui, qui étaient hier des jeunes gens.

FRANCIS DE MIOMANDRE

GEORGE SAND A NOHANT (1)

C'était au début de 1831. Elle abandonnait à son mari la jouissance de ses biens, elle voulait vivre indépendante avec ses deux enfants et gagner sa vie par son travail.

Elle ne songe pas d'abord à écrire des romans, elle peint des portraits, des boites de Spa — on en conserve dans le petit musée de Nohant qui témoignent de beaucoup de goût — puis elle entre au *Figaro* comme apprenti journaliste. Mais il y avait des compensations à ce labeur ingrat, à cette vie de l'étudiant pauvre qu'elle menait dans ses petites chambres du quai Saint-Michel : la liberté, l'amour, l'initiation à l'intense vie intellectuelle qui enfièvre Paris dans les premières années de la monarchie de juillet.

Aux vacances, Nohant la revoit avec ses enfants. Elle y écrit *Indiana*, *Valentine* qui paraissent en 1832. Du jour au lendemain c'est le succès, qui ne se démentira plus pendant une carrière de quarante années. Après *Lélia* (1833), c'est la gloire. Ce sont les triomphes de la femme à côté de ceux de l'écrivain : c'est l'amour de Musset et le voyage d'Italie; c'est cette aventure orageuse qui est entrée dans le roman du siècle et qui, si elle leur a inspiré à l'un et à l'autre des pages inoubliables, finit si douloureusement pour tous deux.

Un crayon anonyme du Musée Carnavalet nous montre George Sand dans l'hiver de 1834-35 au moment de la crise la plus aiguë de cette passion. Elle avait coupé ses beaux cheveux noirs et les avait envoyés comme une offrande expiatoire au poète qui ne l'aimait plus. Quelques lignes de son journal intime font allusion à ces cheveux coupés, à ces deux grandes rides qui se sont formées depuis l'autre jour sur ses joues. Elle est vêtue en bousingot, et, cachée sous ce costume, elle va aux Italiens pour essayer de se distraire de la pensée qui l'obsède.

« Me voilà en bousingot, seul, désolé d'entrer au milieu de ces hommes noirs. Et moi aussi, je suis en deuil. J'ai les cheveux coupés, les yeux cernés, les joues creuses, l'air bête et vieux. Et là haut il y a toutes ces femmes blondes, blanches, parées, couleur de rose, des plumes, de grosses boucles de cheveux, des bouquets, des épaules nues. Et moi, où suis-je, pauvre George? — Voilà, au-dessus de moi, le champ où Fantasio va cueillir ses bluets.»

C'est à Nohant que George Sand se réfugie, c'est de Nohant qu'elle écrit à Sainte-Beuve, son directeur de conscience, ces deux admirables lettres où elle fait sur elle-même un si amer retour. Elle essaie de retrouver le calme et le goût de la vie dans l'amour de ses enfants et l'affection de ses amis. Et peu à peu l'apaisement se fait. — Puis, quand une séparation judiciaire la laisse maîtresse de sa demeure patrimoniale, elle s'y installe. Dès lors elle ne la quittera plus guère que pour passer chaque année quelques mois à Paris. Mais c'est à Nohant qu'elle vivra

(1) Suite et fin. Voir notre dernier numéro.

sa vraie vie, qu'elle écrira désormais. Et la sérénité de l'air des champs baignera doucement sa pensée et son style.

A la belle saison elle y recevra ses amis. Que d'hôtes illustres ont passé ici ! Au printemps de 1837, Liszt y vint avec Madame d'Agoult. Il nous a laissé le tableau de la vie qu'on y menait. Un printemps capiteux et soudain succédait à un long hiver de neige. Il y avait Mallefille, Eugène Pelletan, Bocage, le grand acteur romantique, et des amis berrichons. Dans la journée on faisait de grandes excursions à pied ou à cheval, on parlait philosophie, on lisait Shakespeare, Victor Hugo, Schiller et Hoffmann, alors dans leur nouveauté pour des français, et pendant les tièdes soirées on écoutait, de la terrasse, les fenêtres ouvertes, Liszt qui dans la pénombre improvisait au piano. Plus tard, quand la maison dormait, George Sand et Liszt s'asseyaient à la même table, lui travaillant à sa transcription des symphonies de Beethoven, George Sand achevant Mauprat, dont les premiers chapitres avaient paru dans la *Revue des Deux Mondes* à l'admiration générale. L'hôtesse active et enjouée redevenait le laborieux ouvrier de la plume qui succombait parfois à la tâche. Dans son journal : « Ma tête est brisée par le travail d'une nuit aride. J'ai deux heures à dormir. Il faut que je fasse tantôt six lieues à cheval pour renouer une affaire avec des bûcherons dans des chemins perdus où j'ai failli rester avec mon cheval en revenant; la nuit prochaine il me faudra encore travailler quatorze heures comme celle-ci, la nuit suivante idem, pendant six nuits de suite, ma parole y est engagée. En mourrai-je ? Déjà je succombe. »

George Sand fut, comme Balzac, comme Hugo, comme tous ces géants de l'époque romantique, un prodigieux travailleur. Une franche camaraderie la liait à Balzac. L'année suivante Balzac vint, de Frapesle, faire une visite de trois jours à Nohant. Il la raconte, de façon très intéressante, dans une lettre à Madame de Hanska.

Il trouva le camarade George Sand fumant après le dîner, au coin de son feu, dans une immense chambre solitaire. Elle portait le costume à demi oriental sous lequel il l'a représentée dans *Béatrix*, ce roman à clef où il a peint à la fois George Sand, Mme d'Agoult, Gustave Planche et Liszt.

« Au physique elle avait doublé son menton comme un chanoine. Elle n'a pas un seul cheveu blanc malgré ses effroyables malheurs; son teint bistré n'a pas varié; ses beaux yeux sont tout aussi éclatants; elle a l'air tout aussi bête quand elle pense, car, comme je le lui ai dit, après l'avoir étudiée : toute sa physionomie est dans l'œil. Elle est à Nohant depuis un an, fort triste, et travaillant énormément. Elle mène à peu près ma vie. Elle se couche à six heures du matin et se lève à midi; moi je me couche à six heures du soir et me lève à minuit. Mais, naturellement, je me suis conformé à ses habitudes, et nous avons pendant trois jours bavardé depuis cinq heures du soir, après le dîner, jusqu'à cinq heures du matin. »

Je glane encore un peu dans cette longue lettre : il est intéressant d'avoir l'opinion d'un psychologue tel que Balzac. « Elle est garçon, elle est artiste, elle est grande, généreuse, dévouée. Elle a de hautes vertus, de ces vertus que la société prend au rebours. Nous avons discuté avec un sérieux, une bonne foi, une candeur, une conscience dignes des grands bergers qui mènent les troupeaux d'hommes, les grandes questions du mariage et de la liberté (de l'amour). Car, comme elle le disait avec une immense fierté : « Puisque par nos écrits nous préparons une révolution pour les mœurs futures, je suis non moins frappée des inconvénients de l'un que de ceux de l'autre. »

« Elle est excellente mère, adorée de ses enfants... Elle joue peut-être un peu trop à la princesse, et je crois qu'elle s'est peinte fidèlement dans la princesse du *Secrétaire intime*... »

Delacroix, qui nous a laissé de George Sand deux portraits très connus, fit plusieurs séjours à Nohant. L'autre jour, à la vente Chéramy, on a vu passer un portrait inédit et une série de dessins représentant les allées de Nohant avec la grande table de pierre qui n'a point changé de place.

En 1839, au printemps, George Sand ramenait de Majorque à Nohant Chopin malade. Il y revint huit années de suite. Pendant huit ans, à la belle saison, la maison s'enchanta de sa musique; pendant huit ans, il fut l'enfant gâté et parfois difficile, le « malade ordinaire » de George Sand.

C'est à Nohant, dans cette même année 1839, que le peintre Charpentier peignit George Sand dans tout l'épanouissement de sa beauté : c'est le portrait-type, c'est Lélia elle-même. Dans le portrait gravé par Calamatta en 1840, Lélia, toujours belle, s'est un peu alourdie. Enfin, dans ce buste de Clésinger, son gendre, qui doit dater de 1847, il semble bien que la Lélia romantique ait pris l'ampleur et la noblesse classique d'une Cérès.

Dans les années qui précèdent la Révolution de 1848, George Sand est toute à la politique : elle fonde avec Pierre Leroux, le réformateur socialiste, la *Revue Indépendante* et elle mène dans sa province, avec ses amis berrichons, une active campagne de propagande républicaine. La révolution de Février éclate et l'arrache à Nohant. La voilà à Paris, mettant sa plume éloquente et infatigable au service du Gouvernement Provisoire, rédigeant presque seule les *Bulletins de la République*. Mais les journées de juin surviennent, la Révolution avorte et la dictature se prépare; découragée, George Sand se réfugie à Nohant, cherchant dans la nature et le travail une consolation à ses déceptions politiques comme elle leur demandait autrefois un adoucissement aux peines du cœur. Elle quittera encore brusquement sa retraite, après le coup d'État, pour se jeter aux pieds de l'empereur, implorer et obtenir de lui la grâce de ses compatriotes républicains du Berry. Puis elle revient à Nohant, qu'elle ne quittera plus guère. Tous les soirs, à l'angle de la maison, sa lampe de travail s'allumera, blanche dans la verdure, et ne s'éteindra qu'au matin.

Requise, reprise par la terre natale, elle se remet à nous conter ses histoires champêtres, — elle s'y était essayée déjà dans *Jeanne* et dans la *Mare au Diable*, — les adorables *Maîtres sonneurs* entre autres, que Taine trouvait beaux comme du Virgile.

Il faut être berrichon peut-être pour savoir combien sont vraies les peintures rustiques de George Sand, avec quelle fidélité elle a reproduit non seulement le paysage mais la façon de vivre, les travaux, les vieilles coutumes de ses paysans et jusqu'aux grâces un peu lentes de leur parler. Mais aussi, pas un buisson des traines qu'elle n'eût battu, pas une chaumière où elle ne se fût reposée au cours de ses longues chevauchées. Les paysans de Nohant, elle les avait soignés dans leurs maladies, consolés dans leurs peines, aidés dans leurs besoins. Propriétaire et campagnarde, elle avait cultivé la terre avec eux; avec eux elle avait dansé la bourrée aux « assemblées » des villages. Dans l'âme de cette race fine, honnête, placide et cordiale, elle retrouvait les traits de sa propre nature.

Quand on voudra savoir, plus tard, quelle était cette France

du Centre avant les chemins de fer et la civilisation d'aujourd'hui, on ouvrira les romans de George Sand, — et la Marche, le Bourbonnais avec ses muletiers et ses fendeux de bois, le Berry avec ses laboureux et ses pastours, revivront, baignés d'une lumière harmonieuse qui fait songer aux paysages de Corot.

A. DE ROTHMALER

Le Salon de « Pour l'Art ».

Les cercles vieillissent, comme les hommes. Généralement ils ne vivent pas ce qu'on appelle une « vie d'homme »; c'est dire que beaucoup d'artistes qui en faisaient partie leur survivent. Pourtant quelques cercles d'art de chez nous ont la vie dure, témoin, notamment, *Pour l'Art*, qui en est à son XVIIe hiver, âge respectable qui ne l'empêche pas de se montrer vert et robuste comme une forêt de bons sapins — car il n'y a que les sapins, et quelques autres, qui restent verts à la morte saison...

Chaque année la sapinière de *Pour l'Art* monte d'une hauteur et déploie de nouvelles branches. Mais, comme dans une plantation de pins, l'œil ne se promène pas ici sans un peu de lassitude; les aspects de ce Salon sont souvent monotones, malgré le décor presque somptueux dans lequel ils se déroulent. L'air qu'on y respire est sain; les poumons n'ont à craindre aucun miasme et c'est très alertement, avec franchise et bonne humeur, que l'on est mené en pleine nature par des guides aussi vivants que ceux de *Pour l'Art*

Si peu de sites ont été renouvelés, parmi ceux que le Cercle nous découvre cette année, il en est cependant qu'on se plaît à revoir avec une jouissance nouvelle. Personne ne se plaindra d'être ramené une fois de plus au *Cimetière de Campagne*, que Laermans ressuscite ici sous un titre plus synthétique : *le Silence*, et où l'on retrouve la même splendeur recueillie, la même joie de vivre que dans le paysage du Salon de 1906. Alfred Verhaeren a des *Intérieurs* vert et rouge qui sont de vrais coins de nature verdoyants et rutilants. Comme on le voit, tout n'est pas monotonie dans la sapinière *Pour l'Art*; il y a des clairières, Dieu merci; telles, par exemple, les bacchanales de couleurs gaies et chantantes de Camille Lambert, tels encore les frais visages de Jean Van den Eeckhoudt qui sont comme des rondes de soleil entre les branches sombres. Au-dessus de tout règne une paix à la fois grave et heureuse, évoquée par la maîtrise de Fabry, dont les conceptions synthétiques, robustes, harmonieuses, traduisent des rêves bien humains.

Au « cœur frais» de cette forêt, une vraie surprise nous attend. Deux noms surtout la provoquent : Victor Rousseau et Henri Boncquet. On peut se consoler de ce que les jeunes se soient abstenus, dans ce Salon, d'élans hardis et inattendus, en admirant sans réserve la beauté créée par ces deux prestigieux artistes, le premier arrivé au plein épanouissement de son génie, l'autre enlevé au moment où il paraissait devoir s'affirmer définitivement. Victor Rousseau montre une œuvre achevée, d'une beauté maîtresse; Boncquet laisse des œuvres remarquables et combien de projets esquissés qui prouvent quel coup aveugle et cruel la nature a frappé en le rayant de la vie!

Le sculpteur des *Sœurs de l'illusion* n'est pas un artiste abondant. La vie ne ruisselle pas entre ses doigts; il ne construit pas d'audacieux monuments. C'est un poète jaloux de ses strophes, conscient qu'en chacune d'elles rayonne une beauté parfaite. Sans se répéter jamais, c'est partout la même grâce pure et souple des lignes. Ici une *Jeune mère* étroitement unie à l'enfant qu'elle tient comme une branche porte un fruit; là un *Dionysos* jeune et fougueux, s'élançant avec un délire joyeux, tenant d'une main le masque tragique, l'autre main librement brandie vers la vie enivrante.

Plus loin, c'est un groupe de femmes : *l'Été et l'Automne*, dont le contraste de gracilité heureuse et de calme recueillement n'éclate que pour les mieux unir, l'un annonçant l'autre. Mais ce qui me paraît vraiment incomparable, c'est cette *Tête de femme* où l'artiste, avec les moyens les plus sobres, fait chanter et vibrer un poème à la fois contenu et débordant, car à l'exquise pureté du profil et à l'idéale élégance de la chevelure qui l'achève l'artiste s'est plu à ajouter quelque chose d'émouvant, de directement humain, qui s'extériorise dans l'asymétrie voulue, à peine indiquée pourtant, de la ligne du nez et de la bouche souriante. Par l'exactitude et la grâce florentine du dessin, Rousseau sait imprimer à ses figures le mouvement intense et permanent de l'âme; celle-ci rayonne dans les formes et les entoure, comme d'une délicieuse symphonie, d'un bruissement de lumière qui ne tarit pas.

Chez Boncquet l'émotion jaillit moins de la forme elle-même que de l'attitude, du mouvement. Cet artiste avait, au plus haut degré, le sens du mouvement. L'ensemble des sculptures exposées ici démontre bien les admirables qualités de vie, de souplesse, dont l'artiste était doué. Dans ses œuvres achevées, des influences disparates se marquaient encore. Il y a quelque marge du *Solitaire* farouche et fruste à ces bronzes de forme harmonieuse: *Mélancolie*, *Indolence*, où l'inflexion charmante des attitudes n'exclut cependant pas quelque rudesse de conception. C'est dans l'intéressante série des esquisses, des bronzes à cire perdue qu'il faut chercher la direction dans laquelle Boncquet s'était engagé lorsque la mort vint le frapper : son art s'y affirme dégagé, personnel, maître de lui-même. L'artiste succomba au moment où réellement son art prenait vie et allait s'élever. Il y a heureusement assez de coups d'ailes dans l'œuvre qu'il laisse pour qu'on salue en lui un grand artiste.

Des œuvres de Lagae et de Jean Gaspar complètent dignement la belle efflotaison sculpturale qui rehausse le Salon de *Pour l'Art*.

F. H.

NOTES DE MUSIQUE

Le chœur « A capella » d'Amsterdam.

Le chœur *A capella* d'Amsterdam est une phalange d'élite dirigée par un homme fort compétent, M. Averkamp, et composée d'artistes qu'unit une même pensée de dévouement à une œuvre magnifique. Aussi ses exécutions portent-elles l'empreinte d'une belle conviction et offrent-elles l'exemple d'une perfection à laquelle nous ne sommes guère habitués.

Au concert donné sous les auspices du *Cercle néerlandais*, M. Averkamp a fait exécuter des morceaux de musique polyphonique vocale appartenant à toutes les époques et à toutes les écoles de l'Europe occidentale, depuis les franco-néerlandais du XVe siècle jusqu'à Bruckner.

Plus on remonte haut, plus apparaît la beauté d'un style qui est avant tout celui d'une époque déterminée (le XVe, le XVIe et en partie le XVIIe siècle) et que les siècles d'après n'ont fait qu'imiter, le plus souvent à titre d'exercice d'école

L'*Ave Maria* de Bruckner est de la musique catholique moderne bien faite, qui cherche à se dégager de la suavité trop onctueuse qu'avait mise Mozart dans son *Ave Verum*, en imitation de Pergolèse. La belle *Prière* (1) de Bortniansky, le « Palestrina russe » (1752-1825), est bien la musique d'un homme du XVIIIe siècle resté pieux, nourri des traditions de l'école romaine, et que n'ont pas encore entièrement contaminé les tendances frivoles de l'Opéra napolitain qui régentaient alors l'Europe, y compris la Russie.

J.-S. Bach, dans son admirable motet *Lob und Ehre*, ne semble pas toujours à l'aise dans le domaine de la musique *a capella*. On sent, dans maints passages, que sa conception est plus instrumentale que vocale (2), et s'il est des moments où sa griserie mystique se traduit en un bercement d'une douceur ineffable, il en est d'autres où la vigueur rythmique provoque une allure raide qui ne convient nullement au style *a capella*.

(1) *Die Hirte Israels.*

(2) On n'est d'ailleurs pas exactement fixé sur la question de savoir si Bach ne faisait pas exécuter ses motets avec un accompagnement instrumental, tout au moins d'orgue.

Un quart de siècle plus tôt, à Venise, Lotti représente encore avec honneur la vieille école du contrepoint vocal. Son *Crucifixus* à huit voix est une œuvre qui sonne merveilleusement, et dont les harmonies suggèrent l'or de Saint-Marc et la lumière de la lagune au soleil couchant. Mais son effet est déjà plus décoratif et dramatique que vraiment mystique, et l'on sent, à la répétition à l'infini des onze mots dont se compose le texte, que ce dernier a bien plus servi de prétexte à faire de belle musique qu'à exprimer simplement et avec conviction la Passion du Christ.

Sweelinck, le merveilleux assimilateur de tous les styles traditionnels qui régnaient en Europe à la fin du XVI[e] siècle, est encore plein d'originalité et de conviction dans ses œuvres *a capella* religieuses et profanes; dans son *Psaume 134* qu'a fait chanter M. Averkamp, il est des passages d'une inspiration magnifique.

Avec Palestrina et son contemporain Ingegneri, qui lui ressemble tant, nous arrivons à la période d'apogée de la polyphonie vocale. Le *Tenebræ factæ sunt* du second et l'*improperia* : *Populus meus*, du premier, sont profondément émouvants et d'une qualité artistique bien supérieure à tout ce que l'on a écrit après eux en style *a capella* en Italie. Ici, plus de répétition de mots : le texte est le centre lumineux qui fait jaillir directement l'inspiration. Chaque mot a sa valeur, son sens propre, et la musique sert uniquement à exprimer plus fortement la pensée ou le sentiment que recèle le verbe.

Cette conception apparaît avec plus de vigueur encore chez les maîtres de l'époque antérieure, comme Pierre de la Rue, dont l'*O salutaris hostia* est la composition la plus ancienne que M. Averkamp ait mise à son programme. C'est aussi la plus belle, la plus pure, la plus pathétique dans son extraordinaire simplicité. Elle m'a fait vivement regretter que le chœur d'Amsterdam n'ait pas chanté plus de pièces des maîtres néerlandais du XV[e] siècle et du début du XVI[e], tels que Dufay, Brumel, Obrecht, Josquin des Près, etc...

Parmi les morceaux profanes je ne citerai que *Janne Moye* et *Een Bierenbroyken* (1), qui m'ont fait l'impression d'être du Breughel ou du De Coster en musique.

M[me] Crommelin prêtait son concours à ce beau concert. Elle a chanté, d'une voix assurée et qui s'est considérablement assouplie, des airs de Bach, de Haendel, et des mélodies de Berlioz, Strauss, etc. Ses interprétations sont excellentes et témoignent de beaucoup de goût. M. Minet l'accompagna d'une façon délicieuse.

La Séance Russe au Cercle artistique.

Séance du plus haut intérêt. Causerie introductive fort bien pensée et élégamment dite par notre confrère Calvocoressi : introduction parfaite à ce qui allait suivre.

Ce qui suivit fut étrange et fascinateur. M. Viñes, le pianiste probe entre tous, l'artiste aussi modeste que profondément épris de son art, avait assumé la lourde tâche d'exécuter des œuvres russes écrites pour le piano. Il l'a fait avec une conscience et un talent magnifiques. Les exécutions des morceaux de Borodine, de Liapounow, d'Akimenko (un tout jeune russe qui paraît très influencé par les tout jeunes français), des *Tableaux d'une Exposition* de Moussorgsky, et de l'*Islamey* de Balakirew furent aussi « parlantes » qu'il est possible d'imaginer et montrèrent admirablement ce que l'art instrumental russe a de coloré, de chatoyant, de pittoresque, et ce qu'il parvient à suggérer par des moyens que l'occident ne connaît et ne pratique encore qu'en partie.

Le programme comportait, en outre, l'interprétation d'œuvres vocales totalement ou presque totalement inconnues à Bruxelles : elles furent toutes chantées en russe par M[lle] Clara Schultz et par M. Katchenowsky. Ce dernier, qui est attaché à l'Opéra-Comique, est bien le plus drôle d'homme qu'il soit possible d'imaginer. Quand il paraît, il est impossible de ne pas rire : il a le visage et l'expression d'un chanteur comique qui aurait une toute petite voix blanche; et quand on entend sortir du gosier de ce petit homme une voix formidable, pareille à celle des trompettes du jugement dernier, on reste tout d'abord ahuri devant cette contradiction... Mais le rire reprend, quand il se met à chanter des morceaux où se déploie l'humour russe, caricatural à plaisir : *Le Conseiller titulaire* et le *Meunier* de Dargomijsky sont, à cet égard, des œuvres absolument caractéristiques et d'un effet de comique irrésistible.

Cet extraordinaire chanteur fut aussi excellent dans la farouche et humoristique ballade d'Ivan le Terrible, chantée par Varlaam dans *Boris Godounow*. Il m'a moins plu dans l'Arioso du tsar Boris : son tempérament comique et trop exubérant ne se prête pas à exprimer le sentiment qui règne dans ce grand monologue, auquel la sobriété et la merveilleuse plastique du grand Chaliapine convenaient si parfaitement. C'est pour la même raison que M. Katchenowsky ne donne pas une interprétation idéale des mélodies impressionnantes, d'allure très byzantine, de Gretchtchaninow : *La Mort* et la *Quête pour la Cloche*.

Mais, par contre, comme le revoilà à son aise dans la scène inédite du *Mariage* de Moussorgsky (1), et comme il rend avec un réalisme amusant le rôle de Podkolessine! M[lle] Schultz, « la marieuse », lui donne la réplique avec non moins d'humour. Cette scène est d'ailleurs d'un intérêt suprême au point de vue du procédé dramatique : rien, dans notre musique occidentale, ne peut lui être comparé et nous pourrions sans doute trouver de féconds enseignements en étudiant de près et en analysant avec soin la partition récemment éditée du *Mariage*.

M[lle] Schultz a une belle voix. Le léger trac qu'elle avait ne l'a pas empêchée de chanter, d'une manière pleine de naturel et d'aisance, des mélodies de Rimsky-Korsakow, de Moussorgsky et de Glinka. On a surtout admiré, de ce dernier, la romance très inspirée, originale et pleine d'un beau sentiment, de *Rousslân et Liudmila*.

M. Lauweryns, en accompagnateur, fut infatigable et rendit à merveille la partie souvent importante et difficile confiée au piano.

La Musik-Ausstellung de l'École de Musique d'Ixelles.

Depuis quelques années on organise en Allemagne, sous le nom de « Salon musical » (*Musik-Ausstellung*), des auditions destinées à faire connaître les plus récentes publications dans le domaine de la musique « d'intérieur » (*Haus-Musik*). Une audition de ce genre avait été organisée dimanche dernier par l'École de musique d'Ixelles, avec le concours de jeunes élèves des cours de piano et de violon. Le programme, établi progressivement, groupait les noms d'une douzaine de compositeurs belges, allemands, slaves, scandinaves, italiens, pour la plupart inconnus ici, si ce n'est peut-être Alessandro Longo et Louis Schytte. Tout a fort bien marché. On a particulièrement applaudi les pièces de Zilcher et de Schytte, un Rigaudon de Hinton, d'un modernisme curieux, des « quatre mains » de Laurischkus, une sérénade slave de Néruda pour violon, crânement jouée par le jeune Steinberg, deux originales piécettes de M. H. Thiébaut, enfin des *Impressions* de Bortkiewicz d'une facture solide et d'un caractère très pianistique; un petit *Trio* d'Émile Paul, adroitement écrit pour piano, violon et violoncelle, clôturait la séance.

Dans une excellente causerie préliminaire, notre confrère Ernest Closson avait précisé le but des auditions de l'espèce, justifiées par les obstacles que rencontre la diffusion de l'œuvre d'art musicale, laquelle (alors que l'œuvre d'art plastique se communique directement) nécessite, entre la création et la communication, l'acte intermédiaire important de l'interprétation. Il a passé en revue les diverses institutions de concert qui, en dehors des *Musik-Ausstellungen* instituées en Allemagne par l'éditeur Rahter, fonctionnent dans ce but, rendant hommage notamment aux auditions de musique nouvelle organisées, à Bruxelles, aux *XX* et à la *Libre Esthétique*.

CH. V.

(1) Ces morceaux font partie d'un recueil publié par M. Averkamp chez Breitkopf et Härtel (*5 Geistliche und 7 Weltliche Lieder für den Konzertgebrauch bearbeitet*).

(1) M. Calvocoressi a consacré dans le Bulletin français de la *Société internationale de musique* du 15 décembre 1908 un article fort intéressant à cette comédie musicale inachevée de Moussorgsky.

LA MUSIQUE A PARIS

La présence de M. Vincent d'Indy au pupitre directorial des Concerts Lamoureux, en remplacement de M. Chevillard absent, a donné au concert de dimanche dernier un très particulier intérêt. On sait avec quelle autorité, quelle vie, quelle précision expressive et rythmique M. d'Indy conduit l'orchestre. Jamais peut-être il n'affirma avec plus d'éclat ces qualités exceptionnelles. L'exécution de la Symphonie pastorale et celle de son admirable *Wallenstein*, qui garde, inaltérables, sa jeunesse et sa fraîcheur, lui valurent l'une des plus chaleureuses ovations auxquelles nous ayons assisté. Les solistes de ce beau concert : M. Bourgeois, qui chanta avec style des fragments de l'émouvant *Orfeo* de Monteverde, Mlle Blanche Selva, la parfaite interprète des œuvres de Franck dont elle joua avec sa maîtrise habituelle les *Variations symphoniques*, partagèrent le succès de la séance, que clôtura la suite d'orchestre tirée par Lalo de son ballet *Namouna*.

***

Mlle Blanche Selva ne fut pas moins applaudie aux deux séances qu'elle donna à la salle Pleyel les 26 janvier et 2 février. Programmes de choix, exécution d'un style magnifique. Au premier concert, deux sonates, rapprochées pour la première fois, et qu'une égale beauté, une semblable ampleur d'inspiration permettent de mettre sur la même ligne parmi les chefs-d'œuvre de la littérature du clavier : l'op. 106 de Beethoven et la Sonate en *mi* de Vincent d'Indy. Au second programme, les sonates pour piano et violon d'Albéric Magnard (1901), de Vincent d'Indy (1904) et d'Albert Roussel (1908). Cette dernière, tout récemment parue, révèle un nouvel aspect du délicieux musicien des *Rustiques* et du *Poème de la Forêt*. Au charme de son art descriptif, volontiers pastoral, s'ajoute, dans cette œuvre nouvelle, l'attrait d'une pensée plus soutenue, d'un tempérament musical plus généreux. D'un accent personnel et neuf, cette sonate se développe en trois parties dont l'intérêt musical ne languit pas un instant. Les deux premiers mouvements plaisent par la clarté des idées et la pureté de la forme, d'une grâce tout hellénique. Le troisième s'élève plus haut. L'œuvre prend, dans ce final émouvant, une envolée superbe qui a produit sur l'auditoire une impression considérable. On a acclamé unanimement M. Roussel et ses deux excellents interprètes, Mlle Selva et M. Firmin Touche.

***

Signalons aussi, parmi les initiatives musicales qui visent plus haut que les vaines démonstrations de la virtuosité, la très intéressante série de conférences-auditions poursuivie de quinzaine en quinzaine, depuis le début de novembre, par Mlles Mary et Fernande Pironnay et M. P. Landormy. C'est un véritable cours d'histoire de l'art musical que, sous le titre *Les grandes époques de la musique*, ces artistes désintéressés et dévoués offrent méthodiquement au public. La sixième séance, consacrée à Rameau, fut particulièrement intéressante. Elle fournit à M. Ricardo Viñès, l'un des plus remarquables pianistes d'aujourd'hui, l'occasion de faire valoir son jeu précis, agile et sûr en interprétant des pièces pour clavecin du maître de *Dardanus* et de quelques-uns de ses contemporains, — pièces qui alternaient avec des fragments lyriques chantés par Mlles R. Matho et M. Pironnay.

La voix pure et l'excellente méthode de cette dernière furent appréciées, quelques jours après, au troisième concert mensuel de la *Schola cantorum* donné à la Salle Gaveau sous la direction de M. Vincent d'Indy, qui dirigea une très vivante et pathétique exécution d'*Euryanthe*. La distribution de cet ouvrage suranné et charmant, précurseur immédiat de *Lohengrin*, de *la Valkyrie* et de *Tristan*, groupa, aux côtés de Mlle Pironnay, Mme J. Lacoste, MM. Plamondon, Monys et Brochard.

O. M.

NÉCROLOGIE

Edouard Fétis

Le vénérable doyen de la presse belge s'est éteint presque centenaire. Une sympathie unanime auréolait ce vieillard bienveillant, spirituel, lettré, dont la vie offrit l'exemple d'une curiosité toujours en éveil, d'une activité inlassable, d'une jeunesse intellectuelle que le poids des années n'arriva jamais à altérer. La mort semblait l'avoir oublié. Et lorsqu'on le félicitait sur sa surprenante verdeur, il répondait avec humour : « On ne meurt plus à mon âge. » Il y a peu de jours, il rédigeait encore avec sérénité, de son écriture cursive et menue, la chronique musicale de l'*Indépendance*, dont il ne cessa durant soixante-dix ans d'être le titulaire.

Sa longue carrière s'écoula parmi les livres et les tableaux. Conservateur en chef de la Bibliothèque royale, président de la Commission directrice des Musées royaux, président de la Commission administrative du Conservatoire, membre de l'Académie de Belgique, président ou membre d'une foule de commissions officielles, Edouard Fétis fit apprécier dans ces nombreuses sphères d'activité l'esprit conciliant, le jugement intègre, la parfaite courtoisie que reflétaient ses écrits. Et c'est avec raison que M. Beernaert, ministre d'Etat, résuma en ces termes, le jour des funérailles, l'impression générale : « Il nous reste de Fétis le souvenir d'un homme de cœur et d'un homme de bien, d'un critique plein d'aménité qui, curieux de toutes choses, sut ne blesser personne, d'un homme d'infiniment d'esprit et qui jamais n'en abusa; d'un vieillard de quatre-vingt dix-sept ans qui ne laisse ni un ennemi ni un jaloux. Puisse-t-on un jour en dire autant de nous ! »

CONCERTS

Mme Bruckwilder-Rockstroh, la jeune cantatrice applaudie aux Concerts Durant, donnera mardi prochain, à la salle Patria, avec le concours de Mlle Jacoba Schumm, violoniste, et de M. Marcel Demont, flûtiste, un concert au profit des sinistrés d'Italie.

Jeudi, à 8 h. 1/2, même salle, séance à deux pianos donnée par Mlles Gabrielle Tambuyser et Cécile Callebert.

La réapparition de Mme de Nuovina devant le public de nos concerts fera la grande attraction de la séance annoncée pour vendredi, salle Patria, par le pianiste Léon Delafosse.

Dimanche prochain, à 2 h., au théâtre de la Monnaie, troisième concert populaire, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de Mme Schumann-Heink, cantatrice, et de Mlle Magdalena Tagliaferro, pianiste. Programme : *Werther*, poème symphonique de Victor Vreuls (1re audition); Concerto en *si bémol* majeur, pour piano et orchestre, de Beethoven; 3. Air de Vitellia, de la *Clémence de Titus* de Mozart; Concerto en *ut dièse* mineur, pour piano et orchestre, de Rimsky-Korsakow (1re audition : Fragment du *Crépuscule des Dieux* de Richard Wagner : *a*) Voyage au Rhin; *b*) Scène de Waltraute; *c*) Marche funèbre.

PETITE CHRONIQUE

La *Libre Esthétique*, qui fêta l'an dernier son jubilé de vingt-cinq ans, inaugurera au début de mars, dans les salles du Musée moderne, un nouveau cycle d'expositions internationales. Le Salon groupera, entre autres, un choix d'œuvres des peintres E. Claus, H. De Groux, J. Delvin, F. Khnopff, G. Lemmen, A. Oleffe, G.-M. Stevens, J. Van den Eeckhoudt, Théo Van Rysselberghe, et des sculpteurs P. Du Bois, J. Gaspar, J. Lagae, V. Rousseau, F. Schirren, Y. Serruys, Strauss, etc.

La participation étrangère, des plus importantes, réunira notamment diverses expressions du portrait moderne en peinture, en sculpture, en gravure et en lithographie.



Le paysagiste Paul Hagemans ouvrira mercredi prochain, à 2 heures, à la Galerie Royale une exposition particulière de ses œuvres récentes. Ce Salonnet rassemblera une cinquantaine de tableaux et de gouaches dont les motifs ont été principalement choisis dans la Vallée de la Meuse.

Du 8 au 17 février, au Cercle Artistique, exposition des œuvres de sculpture de M. Jules Herbays.

Pour rappel, lundi 8 et mercredi 10 février, à 8 heures 1/2 du soir, à l'Université Nouvelle, 7, rue de la Concorde, conférence par M. G.-Jean Aubry sur les *Origines de la musique de clavier actuelle*. Auditions musicales par M. J.-J. Nin. Au programme : F. Couperin, Rameau, Dandrieu, Daquin, Dagincourt, Royer et Duphly.

Le Président des États-Unis vient d'engager le Congrès à voter une somme de deux cent mille dollars pour assurer la participation officielle des Etats-Unis à l'Exposition de Bruxelles.

Nous avons annoncé qu'on projette d'élever au Lavandou (Var), où Reyer vécut ses dernières années, un monument à la mémoire du compositeur. Une souscription est ouverte à cet effet par les soins du comité, définitivement constitué comme suit : Président d'honneur, M. Georges Leygues, ancien ministre, l'un des amis les plus intimes du maître; présidents honoraires, MM. Jean Aicard, H.-E. Cross, Henriot, Vigourel, Mmes Rose Caron, Juliette Millie, H. Adam; président effectif, le Docteur Félix Brémond; vice-président, M. E. Flory; trésorier, M. R. Villan; secrétaire, M. L.-C. Carrère.

De Paris :

Pour montrer son éclectisme, le théâtre de l'OEuvre vient de représenter un ouvrage essentiellement différent de ses spectacles habituels. *Perce-Neige et les Sept Gnomes*, le conte populaire de Grimm, si joli dans sa forme ingénue, se teinte, sous la plume de J. Dortzal, d'un symbolisme imprévu dont l'opportunité est contestable. Le personnage d'un gnome-poète, Karl, créé par l'auteur, et qui expose d'assez banales controverses entre l'idéal et la réalité, jure singulièrement avec le caractère puéril du récit de Grimm, qu'il eût, semble-t-il, mieux valu laisser intact sous son aspect d'imagerie légendaire. MM. de Max, Jehan Adès et leurs camarades n'en ont pas moins été applaudis pour la façon élégante dont ils ont joué ce conte de fées et dit les vers un peu impersonnels de Mlle Dortzal.

Perce-Neige fut précédé d'une comédie en un acte de MM. Level et Monnier, la *Chaîne*, qui nous ramène, par sa rosserie et l'inexpérience dont elle témoigne, aux débuts du Théâtre Libre.

A la fin du mois, sous les auspices du théâtre de l'OEuvre, débutera à Paris une troupe allemande qui fera connaître dans leur version originale des œuvres de Gœthe et de Grillparzer, et aussi, en langue allemande, plusieurs pièces d'Ibsen. Mme L. Dumont et M. Lindemann, de Dusseldorf, qui dirigeront ces représentations, apporteront à Paris tout le matériel des décors, des costumes et de la mise en scène.

La *Nouvelle Revue française*, placée sous la direction d'un comité composé de MM. Jacques Copeau, André Ruyters et Jean Schlumberger, a fait paraître le 1er février son premier fascicule. M. André Gide y publie le début d'une œuvre inédite, *la Porte Etroite* ; M. Lucien Jean : *l'Enfant prodigue* ; M. Michel Arnauld : l'*Image de la Grèce* ; M. Jean Groué : *Rivages*.

Par sa tenue littéraire, l'intérêt et la variété de son texte, la valeur des écrivains qu'elle rassemble, la *Nouvelle Revue française* est appelée à prendre la première place parmi les périodiques d'aujourd'hui. Bureaux : 78 rue d'Assas, Paris. Abonnement d'un an : France, 10 fr. Etranger, 12 fr.

Une admirable exposition des dessins, eaux-fortes, lithographies et peintures de Frank Brangwyn est ouverte actuellement à la galerie Boissy d'Anglas. — A l'Hôtel des Modes, 15 rue de la Ville-l'Evêque, l'œuvre entier de Félix Bracquemond et celui de Sir F. Seymour Haden sont mis sous les yeux du public, avec les suites d'états qui confèrent à cette double exposition un précieux intérêt. — Tandis que MM. Durand-Ruel prêtent leurs salles à la *Société moderne*, dont la première exposition s'ouvre demain, la Galerie Bernheim réunit une quarantaine de tableaux qui accroissent singulièrement, dans l'opinion des artistes et du public, la renommée de M. Pierre Bonnard. — La *Société d'Art français* groupe au Cercle de la Librairie d'intéressants spécimens de l'art de MM. Ch. Guérin, P. Laprade, Ch. Lacoste, L. Sue, A. Urbain, T. Klingsor, L. Paviot, E. Rouart, etc ; de MM. Rodin et Bourdelle. — A l'élégante galerie Devambez, ce sont MM. Boutet de Monvel, J. et P. Brissaud, M. Taquoy et Ph. Besnard qui occupent depuis huit jours la cimaise. — Chez Weill, exposition plus «corsée» de MM. Braque, Camoin, Derain, Dufy, Marquet, Verhoeven, etc. — Mais la plus belle, peut-être, des expositions offertes actuellement à la curiosité des amateurs est celle des Estampes japonaises anciennes récemment inaugurée au Pavillon de Marsan.

De Rome :

Une commission ministérielle chargée d'examiner la valeur des manuscrits de Paganini récemment découverts en a reconnu toute l'importance. Ces précieux documents sont au nombre de 33 et comprennent notamment quatre concertos qu'on croyait définitivement perdus, six duos, quatre trios, dix quatuors, onze menuets et quatorze sonates.

Les manuscrits de Paganini sont très rares, car l'illustre violoniste dédaignait généralement de mettre sur le papier les morceaux qu'il composait et qu'il exécutait avec tant d'éclat.

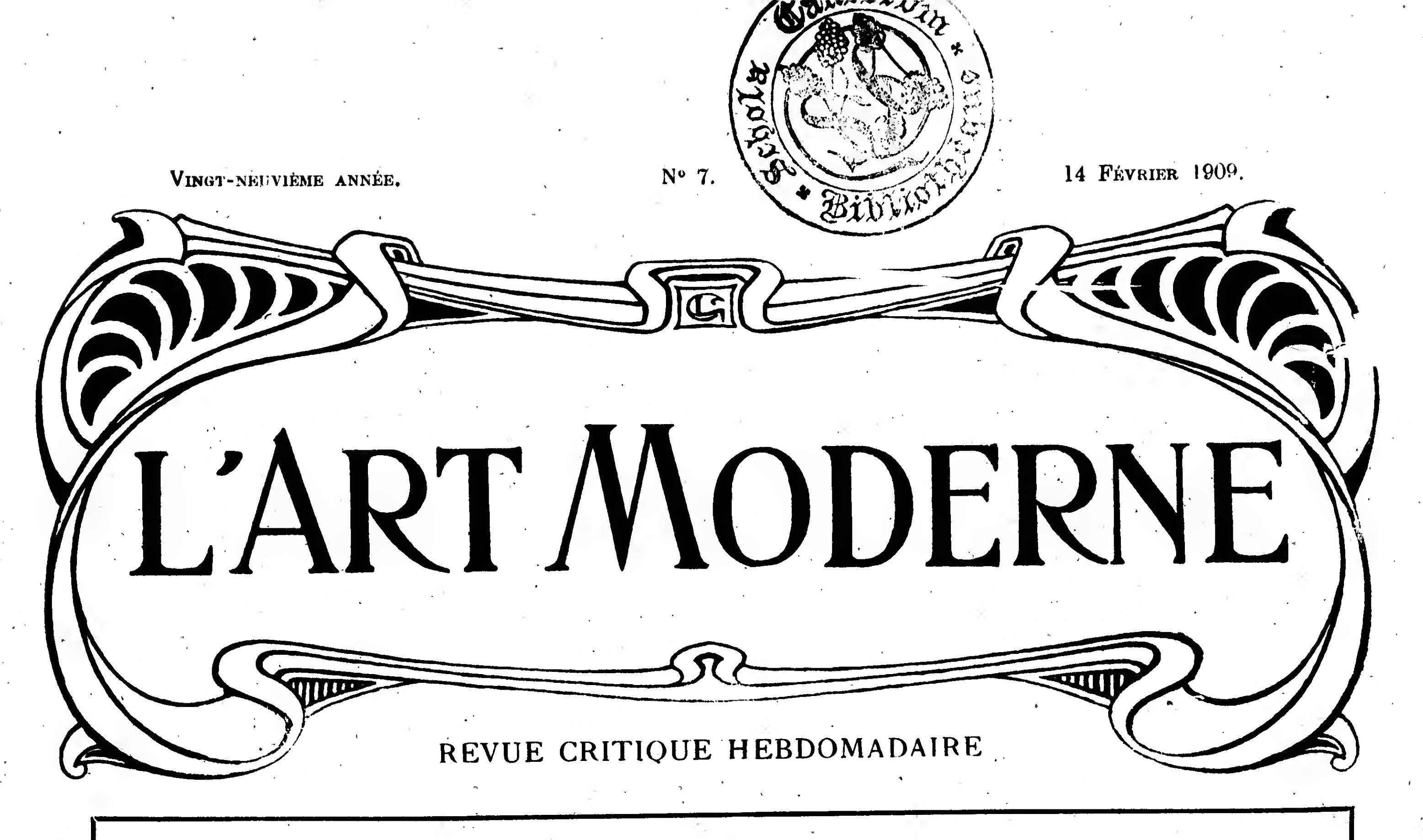
Mme Eléonora Duse se propose, dit-on, de fonder à Bologne un théâtre qu'elle baptisera du nom de Brendel, le personnage qui, dans *Rosmersholm*, symbolise l'Idéal.

Le testament de Pablo Sarasate, mort à Biarritz en septembre dernier, contient les donations suivantes : 1° au Conservatoire de Pampelune, 25,000 francs et sa bibliothèque musicale; 2° 15,000 francs aux indigents de la ville; 3° au Conseil municipal, deux de ses violons, avec leurs archets, ses bijoux et ses décorations, pour être placés dans une pièce spécialement affectée à leur conservation; 4° au Conservatoire de Paris, où il fit ses premières études et remporta ses premiers succès, son fameux *Stradivarius* de l'année 1724, don de la reine Isabelle; 5° également au Conservatoire de Paris, une somme de 20,000 francs, dont les revenus seront affectés à la création d'un prix annuel de violon.

Enfin, le Conservatoire de Madrid reçoit 100,000 francs pour l'institution d'un prix de violon.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-NEUVIÈME ANNÉE. N° 7. 14 FÉVRIER 1909.



BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

CATULLE MENDÈS

Le plus stupide accident vient de frapper, je ne dirai pas en pleine jeunesse, mais en pleine force un homme dont les idées et les rêves n'étaient sans doute plus les nôtres depuis longtemps mais dont la vie offrit un rare exemple de dévouement constant à la littérature et de bonne volonté attentive envers les mouvements nouveaux, et qui avait devant lui encore de longues années pour comprendre, aimer et défendre les choses de l'esprit.

Car il avait encore de longues années à prévoir, car sa vitalité était surprenante. Malgré une jeunesse orageuse, pleine de passion, d'enthousiasme, de duels, d'aventures de toutes sortes, malgré son existence remplie de travail, encombrée de fonctions et de démarches, malgré ses veilles, il tenait bon, il surprenait ses contemporains par ses allures de bohème immuable et mondain, par sa faconde et sa verve, par l'ardeur de ses convictions, par sa présence infatigable. Alors que, malgré leurs précautions et la tranquillité de leurs habitudes, les derniers représentants du Parnasse, sauf un, avaient disparu, on aurait dit que l'atmosphère parisienne, la fièvre, le surmenage intensif le conservaient, qu'il était comme macéré dans leur essence et devenu indestructible. Certes, obscurément, nous le croyions. Nés à la littérature au moment où Mendès était en pleine réputation et avait déjà assisté à l'évolution et à l'évanouissement de deux ou trois écoles littéraires, nous l'avions toujours vu dans la loge du spectacle, marquant les coups, enregistrant les victoires et les défaites, et souriant dans sa barbe fleurie. Et, très sérieusement, nous avions peu à peu pris l'habitude de ne le considérer presque plus comme une personne, mais comme une sorte de type, quelque chose d'immortel et qui se confondait avec la notion même de la critique. Et, dois-je le dire, à la longue, de penser que tant de nos prédécesseurs immédiats et de nos camarades avaient débuté, bataillé, défendu leur idéal et succombé sous les yeux de cet écrivain qui continuait à apprécier, à juger, à comprendre, cela nous remplissait de scepticisme sur la valeur de ce que nous défendions; et enclins dès lors à juger, sans enthousiasme et sans illusion, les préférences de notre jeunesse, nous nous reportions avec impartialité aux temps du romantisme, et, emplis de respect, nous reconnaissions dans le romantisme l'origine authentique, la source généreuse de tout notre art contemporain.

Le Romantisme ! Catulle Mendès l'avait connu, il en avait approché les écrivains. Jeune homme à cette époque, il avait lutté pour les défendre, il avait épousé la fille d'un de ses plus grands poètes. Il fut une sorte de lien entre ce mouvement et le Symbolisme. Et tout le

Naturalisme put passer sur lui sans entamer sa foi tenace en un idéalisme généreux et élégant, en son Romantisme, en un mot.

Car cet écrivain que les journaux vont certainement présenter au public comme un Parnassien fut peut-être, à son insu, envers et contre toutes les écoles, un romantique : il avait des hommes de la génération d'Hugo, de Gautier, de Paul de Saint-Victor la truculence, la verve, l'instinct des grandes images et des idées, l'horreur des détails et l'amour des aperçus larges et des descriptions majestueuses, le goût de la mélancolie et le culte de la passion. C'est par là qu'il s'apparente, sinon par son œuvre, qui n'est que le pâle reflet de son rêve et qui est quelque peu fragile à cause de la rapidité avec laquelle elle fut édifiée, tout au moins par les intentions de son œuvre à tous ses grands camarades : à Wagner, à Villiers, à Hugo, à tous ceux qu'il a défendus et qu'il défendait encore, courageusement, dont il se souvenait avec respect, sachant et proclamant qu'il n'était que leur héraut et que ce rôle lui semblait encore très satisfaisant.

A ces qualités romantiques il joignait une tendance qui lui était personnelle vers la sensualité, et cela n'est pas sans donner à son œuvre quelque chose de particulier : un *accent* où on le reconnait. Je ne crois pas que personne que lui ait pu écrire *Zo'har* ou *Gog* ou *le Roi vierge.* Il dut le plus fragile et le plus contestable de sa réputation à l'exagération de cette sensualité, lorsque, pour des raisons de gloriole ou de profit, il eut le tort de faire des contes érotiques. Mais, même là, il faut reconnaître que, malgré ce sacrifice à l'exigence basse du public, il tenta de sauver son honneur d'écrivain par l'élégance, la désinvolture et la grâce, de telle sorte qu'aujourd'hui ces erreurs, d'ailleurs oubliées, apparaissent comme négligeables et tout à fait indignes d'attirer l'attention défavorablement sur lui.

Longtemps il se crut Parnassien, et il défendit ses camarades du Parnasse comme il l'avait fait pour ses aînés du Romantisme, et même il fit (et en prodigieuse abondance) des vers à formule parnassienne, impersonnels à souhait, virtuoses, agréables et de bonne facture, et très sensuels aussi, et très parfumés.

Mais le Parnasse à son tour passa. Il demeurait. Alors nous assistâmes à quelque chose d'assez singulier, dont nous n'eûmes pas conscience : c'est que Catulle Mendès, cette fois tout seul et plus assez jeune ni pour comprendre pleinement un mouvement de poésie comme le Symbolisme, ni pour, s'il l'avait compris, s'en mettre, retourna peu à peu à ses origines et redevint romantique. Sa conversation, sa critique, une partie de son œuvre d'imagination attestèrent, et chaque jour davantage, sa croyance à l'idéal du romantisme et combien son imagination tout entière était possédée par le sentiment romantique. En plein vingtième siècle, un homme se promenait dans Paris qui voyait le monde, l'amour, la vie, les mœurs du même regard qu'un Hugo, qu'un Villiers, qu'un Gautier surtout (car il avait beaucoup de Gautier). En critique notamment (car sa conception de la vie privée ne nous regarde pas, malgré qu'elle fût intimement connexe de celle qu'il se faisait de la vie littéraire, et tout ce qu'il m'est permis d'en dire c'est qu'elle était la même que celle des Musset, des Ziem, des Liszt, etc.), en critique il fut irréductible.

Msai, précisément, cette largeur de vue, cette référence constante à quelques idées directrices, cette esthétique essentiellement basée sur l'enthousiasme, toutes ces qualités avaient fini par nous paraître au moins aussi justes, sinon davantage, que les petites idées de la critique dénigrante et analytique; et si cette œuvre critique péchait par la hâte, du moins était-elle excellente dans son principe et il suffisait de l'imaginer accomplie par quelqu'un qui aurait eu le temps.

Le Romantisme explique tout Mendès : il fut son salut et sa perte, en même temps. Car si d'avoir gardé les beaux côtés du Romantisme sauvegarde son souvenir contre notre défaveur, et si la sympathie qu'il témoigna et essaya de témoigner à la jeunesse nous impose le respect, les mauvais côtés du Romantisme ont empêché son œuvre d'atteindre son plein développement.

Le goût du faste et de l'aventure, de la vie intense et brillante qui ne veut pas choisir entre le travail et le plaisir l'obligea à une production abondante, à laquelle d'ailleurs l'entraînait son goût d'improvisateur, sa facilité extraordinaire, sa richesse d'imagination, sa virtuosité amusée. Il dispersait dans une foule de travaux des dons précieux qui eussent rendu parfaites quelques œuvres construites avec soin. Mais il partageait encore avec les grands romantiques ce mépris de sa propre gloire en faveur d'une vie passionnément, pleinement, magnifiquement vécue. Avec un peu plus de génie, il aurait été une manière de Liszt, de ce Liszt qu'il a si fervemment décrit dans *le Roi vierge*, et il serait demeuré de lui des œuvres qui eussent été égales à celles qu'il comprenait si fraternellement.

Il restera de lui des livres dont le jet unique est d'une si belle venue qu'il vaut la meilleure composition. *Les Mères ennemies*, *le Roi vierge* et surtout *Zo'har*, une fort belle chose, très intense, très étrange et très poignante, et, avec les meilleures pièces trouvées dans ses nombreux recueils de vers, une anthologie qui ne serait pas négligeable ; mais surtout le souvenir d'un homme d'esprit infatigable et généreux et du plus tenace, du plus impartial et du plus attentif ami que les Belles-Lettres avaient conservé dans les milieux hostiles du journalisme, — du journalisme français dont il était l'honneur et dont il fut la dernière gloire.

FRANCIS DE MIOMANDRE

LE MUSÉE DU CONSERVATOIRE

Un don fait par M. Louis Cavens a enrichi de quatre cent trente-sept pièces nouvelles la collection, déjà si importante, d'instruments anciens que possède le Musée du Conservatoire de Bruxelles et qui compte plus de trois mille numéros.

Mais l'accroissement dû à M. Cavens a plus qu'une valeur numérique. Les instruments qu'il a offerts au Musée, et qui furent réunis par le patient collectionneur gantois César Snoeck, résument en quelque sorte toute l'histoire de la fabrication des instruments de musique en Belgique depuis le XVIe siècle. La lutherie y est représentée par une précieuse série de violons, altos et violoncelles signés par les plus habiles spécialistes de Bruxelles, Gand, Tournai, Anvers. Les instruments à vent de Teurlinckx et de Dupré, les cuivres de Sax et de Mahillon voisinent avec les clavecins de Ruckers, Grauwels, Britsen, Delin, qui illustrèrent l'industrie néerlandaise, avec les pianos d'Ermel, Lichtenthal, Fétis instaurateurs de la fabrication des instruments à clavier en Belgique. Des orgues, des sonnettes anciennes, des spécimens curieux d'instruments populaires à percussion et à vent complètent ce remarquable ensemble, qu'il était urgent de sauver de la dispersion.

Les salles dans lesquelles ont été installés ces glorieux vestiges archéologiques porteront le nom du donateur, dont la libéralité dote Bruxelles d'une collection sans équivalent qu'il ne serait guère possible de former aujourd'hui. Mais une autre mesure s'impose : celle d'abriter le Musée dans des galeries dignes des richesses qu'il renferme, protégées contre les dangers d'incendie et largement ouvertes au public. Le *Guide musical* a publié à cet égard les édifiantes informations suivantes : « Le Musée du Conservatoire occupe, rue aux Laines, deux immeubles, le n° 11 et le n° 7, communiquant entre eux, mais séparés cependant par un troisième immeuble occupé par un particulier. Ce ne sont pas des bâtiments *ad hoc*, mais des maisons d'habitation appropriées tant bien que mal. L'ensemble comporte 29 (nous disons bien vingt-neuf) *chambres* — et non *salles* — généralement mal éclairées, où les instruments sont entassés les uns sur les autres au point que les visiteurs, en certains endroits, ne peuvent se mouvoir sans risquer d'accrocher quelque chose, et qu'il a fallu limiter à un maximum d'une douzaine de personnes les visites en corps. Dans l'immeuble principal, le n° 11, — le Musée proprement dit, — l'installation d'un calorifère et l'aménagement des cheminées écartent plus ou moins les risques d'un incendie qui, dans ces bâtiments vétustes, aurait des conséquences terribles; rien de semblable n'a été fait dans l'annexe du Musée, au n° 7, qui reste à la merci du moindre accident.

Mais il y a mieux. Le personnel chargé de la surveillance les jours d'ouverture comporte en tout et pour tout cinq hommes. Cinq hommes pour vingt neuf chambres où les objets — la plupart de petites dimensions — sont exposés, faute d'armoires pour les contenir, à portée de la main! La prudence la plus élémentaire commandait de prendre à ce sujet des mesures sévères. Mais si elles sont efficaces, elles n'en sont pas moins regrettables. Qu'on en juge. L'annexe du n° 7 (contenant notamment les « salles Louis Cavens »), reste constamment fermée. On y conduit les visiteurs qui en font la demande, ainsi que les personnes spécialement compétentes, artistes, archéologues, etc. Au Musée proprement dit (n° 11), le rez-de-chaussée (comprenant notamment les bureaux du conservateur en chef et du conservateur-adjoint) reste également fermé; on se borne à ouvrir *alternativement* les premier et deuxième étages, comprenant respectivement les instruments anciens (artistiques européens) et la collection ethnographique (instruments exotiques et folklore européen) : en résumé, *le quart* environ du Musée est accessible aux visiteurs.

Il n'était peut-être pas inutile de préciser cette situation, pleine d'inconvénients de tous genres, dont le moindre est de susciter, avec des réclamations et des incidents continuels, l'étonnement et la gaîté des étrangers. »

Nous joignons nos protestations à celles de notre confrère et souhaitons que l'État prenne promptement les mesures que commande la situation. Le nouveau directeur du Conservatoire aura à cœur, nous l'espérons, de réaliser dès son entrée en fonctions cette réforme.

O. M.

NOTES DE MUSIQUE

Le premier Concert du Conservatoire.

C'étaient les débuts de M. Tinel comme chef d'orchestre au Conservatoire. Il n'a déçu personne. Son interprétation de l'*Héroïque* a été excellente. Sa direction énergique, attentive aux moindres détails, et son parti pris d'être fidèle en tous points aux intentions du maître et de ne se laisser aller à aucune fantaisie, ont donné l'impression qu'il entendait bien se conformer aux traditions du plus pur classicisme, sans toutefois tomber dans la sécheresse ou la froide correction. Je n'ai jamais entendu exécuter aussi bien le premier mouvement de l'*Héroïque*. C'était d'une vigueur, d'une netteté, d'une ampleur, d'une richesse de son qu'aucune autre audition ne m'avait jamais données. J'ai aussi beaucoup apprécié l'interprétation étonnamment claire des variations du finale.

La seconde partie du programme était destinée à honorer la mémoire de Gevaert et comportait uniquement des œuvres composées par lui : un chœur, les *Adieux à la mer*, écrit en 1848 sur un poème de Lamartine, un arioso de *Quentin Durward*, et la cantate *Jacques Van Artevelde* (1863). Cette dernière exige absolument le plein air : dans le vaisseau long et étroit de la salle du Conservatoire elle paraît bruyante et vulgaire et perd tout accent.

L'arioso de *Quentin Durward*, ajouté en 1880 à la partition de cet opéra pour sa reprise à Bruxelles, ne manque pas de noblesse et rappelle en certains passages la grandeur berliozienne. Mme Croiza l'a chanté avec l'incomparable talent que l'on sait. Les *Adieux à la mer* sont bien du Lamartine en musique. C'est un mélange agréable de Mendelssohn et de Niedermeyer, avec de jolis effets d'orchestre, de charmantes arabesques dessinées avec amour par les violons; c'est de la musique comme devait en écrire à vingt ans un jeune Belge romantique.

Le Concert Henriette Schmidt.

Mme Henriette Schmidt est bien connue à Bruxelles. La belle allure de sa silhouette et son jeu violonistique plein de style font d'elle une artiste sympathique entre toutes. On a fort goûté son exécution correcte et élégante d'un noble concerto (en *ré* mineur) de Tartini, d'une amusante sonate de Porpora avec accompagnement de clavecin, et son interprétation tendre et chaleureuse du beau *Poème* de Chausson.

On connaît aussi M. Elwes pour l'avoir entendu l'an passé au cours d'une séance donnée par Miss Brema. C'est le chanteur de lieder le plus exquis qui soit : sa voix de ténor au timbre délicat et expressif, son articulation parfaite, son « polyglottisme » qui lui permet de chanter aussi correctement en français ou en allemand qu'en anglais, tout cela fait de lui un artiste d'élite que l'on aime à entendre et à réentendre.

Outre des lieder de Brahms et des mélodies anglaises anciennes et modernes, il a chanté toute une série de poèmes de Verlaine (*L'heure exquise*, *Paysage triste*, *Dansons la gigue*, etc.) mis en musique avec un réel talent par Mme Poldowski. Ces mélodies sont fort adroitement conçues et très finement ciselées : elles sont d'un sentiment juste, et après tant de petits chefs-d'œuvre écrits sur les poèmes de Verlaine, elles conservent encore un charme et un parfum personnels indéniables.

Le Concert Ysaye.

M. Birnbaum est un «revenant» qui est en passe de devenir un favori des concerts Ysaye. Nous l'avions entendu, l'hiver passé, et sa direction énergique et vivante avait généralement plu (1). L'impression est restée la même cette année. Mais plus d'un a dû regretter de voir dépenser tant d'efforts dans l'exécution de cette «grande machine» qu'est la symphonie n° 5 de Tschaïkowsky : grandiloquence, vulgarité, développements filandreux, tels sont les défauts de cette œuvre dans laquelle on rencontre cependant, au début du premier mouvement, et au cours du

(1) Voir l'*Art moderne* du 12 avril 1908.

deux ème, des détails ingénieux et charmants, et des trouvailles d'instrumentation qui dénotent un artiste maître de sa technique et parfois capable de sobriété et de goût.

Après cet indigeste «morceau», le charmant poème symphonique *Moldau*, de Smetana, a paru plein de fraîcheur, de clarté et de spontanéité : C'est certes le plus joli exemple de musique « nationaliste » à programme que j'aie jamais entendu ; il n'y faut chercher aucune profondeur, mais la parfaite sincérité qui y règne est une qualité précieuse entre toutes et trop rare pour ne pas être appréciée.

M. Birnbaum a, en outre, donné d'excellentes interprétations de la très romantique ouverture, si bien orchestrée, que Mendelssohn a faite pour *Ruy Blas*, et de celle de *Tannhäuser*.

Le soliste du concert était M. Pugno. On l'a réentendu avec plaisir dans le concerto nº 23 de Mozart et dans le concerto nº 4 de Saint-Saëns, qu'il interprète magistralement.

A l'Université Nouvelle.
Les Origines françaises de la musique de clavier actuelle.

Deux conférences par M. G.-Jean Aubry.
Audition par M. J.-Joachim Nin.

« Plaçons-nous, pour communiquer avec le public, dans une atmosphère de Foi, de Conscience et de Volonté, à travers laquelle nous pourrons mieux prêcher la Beauté. Cherchons dans l'émotion qui se dégage de toute œuvre véritablement belle; le talisman qui doit nous mériter les suffrages des gens sensés.....

Et surtout, et toujours, et avant tout, songeons à ce que, de tous les sentiments que l'âme humaine peut éprouver, les plus beaux sont les plus simples : n'oublions pas, encore une fois, que tout l'Art est fait de Beauté. Soyons donc simples, afin de le servir plus dignement. »

Telle est la partie la plus importante de la conclusion par laquelle M. Nin termine la brochure intitulée *Pour l'Art*, qu'il vient de publier et qui fut distribuée aux auditeurs de l'Université Nouvelle. Ce petit ouvrage est un fier pamphlet dirigé contre le mercantilisme et la virtuosité. Il devrait être le catéchisme de tout artiste véritable.

Lors des deux séances qui furent données, en février 1907, devant le même auditoire (1), M. Nin avait montré que ce n'était pas seulement sur le papier ou en paroles qu'il entendait faire de la propagande pour ses idées sur la mission de l'artiste. Il nous est revenu, ces jours-ci, plus intransigeant, plus désintéressé, plus simple encore : rarement, il m'a été donné de rencontrer un homme aussi profondément épris des œuvres qu'il s'est proposé de faire revivre, un artiste s'inclinant avec autant d'humilité devant le caractère sacré de l'œuvre d'art. Ce qu'il écrit, ce qu'il dit, il le pense de toute sa force et l'applique de tout son cœur.

M. G.-Jean Aubry a les mêmes idées que M. Nin. Animés tous deux d'un même esprit de prosélytisme en faveur de la Beauté, ils s'entendent parfaitement à harmoniser leurs efforts : le conférencier n'empiète pas sur l'exécutant, l'exécutant ne projette aucune ombre sur le conférencier.

La place me manque pour donner quelques détails sur les deux belles causeries de M. Aubry. Qu'il me suffise d'en marquer les points culminants :

M. Aubry retrouve, chez les clavecinistes français de la seconde moitié du XVIIe siècle et de la première moitié du XVIIIe, la véritable tradition française, faite de clarté dans l'ordonnance et dans l'expression, d'esprit allant jusqu'à l'ironie, d'élégance, de pittoresque, de sensualité panthéiste, et d'horreur pour toute redondance. Cette tradition a, sous des influences étrangères, italiennes et allemandes, été quasi abandonnée pendant plus d'un siècle (1770 à 1870 80); mais depuis 1880 une réaction s'est faite, et nous assistons aujourd'hui à un mouvement musical qui n'est autre qu'un retour à la belle tradition française...

Au cours du commentaire qu'a fait M. Aubry du programme musical, il a parlé d'une façon charmante et juste des grands clavecinistes français Couperin, Rameau, Dandrieu, etc. Il a particulièrement bien caractérisé l'étrange figure de Rameau et la beauté propre à son œuvre.

Les exemples musicaux comportaient des morceaux de clavecin de Couperin le Grand, Rameau, Dandrieu, Daquin, Royer et Duphly. M. Nin les a exécutés avec une vie et une variété incomparables et a montré par là qu'il ne s'agissait point d'un art mort et d'une sorte de reconstitution historique, mais bien d'un art plus vivant que jamais, d'un art totalement accessible aux profanes par sa clarté dans le raffinement, son charme mélodique et sa grâce spirituelle.

Je ne puis analyser ici ce programme dans lequel tout était original, soit par la forme, soit par le fond... Il me faudrait pour cela des pages entières, et ce serait profaner un si beau sujet que de le traiter en un court résumé auquel manqueraient nécessairement les mille nuances qu'il exige.

Ch. V.

(1) Voir l'*Art moderne* du 3 mars 1907. Il s'agissait, cette fois aussi, des *Origines de la musique de clavier*, mais dans un sens plus large. Les conférences étaient faites par M. Calvocoressi.

LA MUSIQUE A PARIS

M. Vincent d'Indy dirigea pour la seconde fois, dimanche dernier, l'orchestre des Concerts Lamoureux; et l'intérêt artistique qu'il donna au concert ne fut pas moindre que celui de sa première séance. Il fit entendre la belle symphonie de M. Albert Roussel, *le Poème de la Forêt*, dont Bruxelles eut, l'an passé, la primeur aux Concerts populaires de M. Sylvain Dupuis. La poésie agreste, le charme mélodique et la distinction de cette œuvre bien pensée et bien écrite rencontrèrent le plus favorable accueil. Avec la Sonate dont nous parlâmes la semaine dernière, le *Poème de la Forêt* classe décidément M. Roussel parmi les meilleurs compositeurs d'aujourd'hui On lui rendit justice en applaudissant avec chaleur cette partition d'une écriture si personnelle et d'un accent si pénétrant. Les *Souvenirs* de M. d'Indy furent, de même, acclamés comme le mérite cette admirable page symphonique, la plus émouvante peut-être qu'ait signée l'auteur de *Wallenstein*.

Il faut louer aussi M. Frölich de l'art généreux, noble et ardent avec lequel il chanta les « Adieux de Wotan », et déplorer que M. et Mme Pablo-Casals, dont le talent est merveilleux, propagent une œuvre aussi vide et ennuyeuse, aussi vulgaire et dénuée d'intérêt que le Concerto pour deux violoncelles de M. Emmanuel Moor.

***

Mme Jane Bathori et M. Émile Engel ont repris jeudi la série de leurs auditions vocales, qu'ils poursuivront les jeudis 4, 11, 25 mars et le lundi 5 avril. Ce fut, à ce concert inaugural, le charme expressif de Debussy alternant avec l'harmonieuse inspiration de Gabriel Fauré, d'Ernest Chausson, d'Henri Duparc; et aussi la grâce un peu mièvre de Reynaldo Hahn; et la subtilité de Maurice Ravel, et la saveur plus corsée de Chabrier. Mme Bathori et M. Engel soulignèrent tantôt isolément, tantôt en duo, les caractères distincts de chacun des maîtres inscrits au programme, et ils le firent avec un art exquis qui leur valut à tous deux de nombreux rappels. Les chœurs, formés des élèves de l'École Engel-Bathori, chantèrent avec justesse et avec sentiment l'*Ode à la musique* de Chabrier et l'*O fons Bandusiæ* de R. Hahn.

O. M.

CONCOURS MUSICAL

La Maison du Lied, à Moscou, nous prie de signaler aux compositeurs le concours international qu'elle a ouvert pour la transcription musicale, avec accompagnement de piano, de dix chansons de Burns au choix des concurrents.

Les prix attribués à ce concours s'élèvent à 1,350 francs.

Les manuscrits devront être adressés au plus tard le 15/28 septembre 1909 à la Maison du Lied, Mal. Gniezdnikovski, d. Spiridonova, 11, Moscou.



CONCOURS D'AFFICHES

Signalons aux artistes le concours international ouvert par la municipalité de Barcelone (Espagne) pour une affiche de publicité dont le sujet est : *Barcelone, ville d'hiver*.

Un prix de *cinq mille pesetas* sera décerné au projet primé.

Pour tous détails, s'adresser à M. le docteur L. Mathé, 29 *bis* rue Demours, Paris, ou à l'alcade de Barcelone.

CONCERTS

Aujourd'hui dimanche, à 2 h., au théâtre de la Monnaie, troisième concert populaire sous la direction de M. S. Dupuis, avec le concours de Mlle Schumann-Heink, cantatrice, et de Mlle M. Tagliaferro, pianiste. Première audition de *Werther*, poème symphonique de V. Vreuls. OEuvres de Beethoven, Mozart, Rimsky-Korsakoff et Wagner.

Jeudi, à 8 h. 1/2, Salle Patria, concert de Mlle Germaine Lievens, pianiste. L'orchestre, sous la direction de M. Emile Agniez, professeur au Conservatoire.

Le même jour, salle de l'École allemande, deuxième séance de sonates de MM. Nicolas et Marcel Laoureux (Mozart, Brahms, Franck).

Dimanche, à 2 h. 1/2, à l'Alhambra, troisième concert Durant. *Egmont* et *le Mont des Oliviers* (Beethoven). Solistes : Mmes A. Plamondon, A. Archaimbaud, Andriani, Labrecque, MM. A. Plamondon et Brétiny.

Le deuxième concert de la société J.-S. Bach aura lieu le mardi 2 mars, à la salle Patria. Au programme : Concerto Brandebourgeois en *sol* pour orchestre ; Cantate : *Ich Will den Kreuzstab gerne tragen* ; concerto pour piano en *la* majeur ; trois chorals à quatre voix ; récitatif et air de la cantate *Der Zufriedengestelte Aeolus*.

Exécutants : Prof. Johann Mosschaert, basse ; Émile Bosquet, pianiste ; chœurs et orchestre sous la direction de M. A. Zimmer,

Le concert du trio Cortot-Thibaut-Casals, fixé au jeudi 11 mars, à 8 h. 1/2, Salle Patria, s'annonce comme devant être un des plus intéressants de la saison. Les demandes de places affluent déjà à la maison Breitkopf et Hærtel, qui organise cette solennité musicale.

Les puissantes sociétés chorales : *Deutscher Gesangverein de Bruxelles* (Président M. Ch. Dicker) et *Deutsche Liedertafel d'Anvers* (Président M. W. von Mallinckrodt), toutes deux sous la direction de M. F. Welcker, donneront leur grand concert annuel (300 exécutants) le 26 avril à Anvers, le 27 avril à Bruxelles. Au programme, *Elie* de Mendelssohn, pour commémorer le 100e anniversaire de la naissance du maître.

CHRONIQUE THÉATRALE

Théâtre du Parc : l'Oiseau blessé.

Il est arrivé à M. Alfred Capus la même mésaventure qu'à M. Maurice Donnay. On était habitué à les regarder, l'un et l'autre, comme des auteurs gais, prêchant en souriant la théorie séduisante du laisser-passer, du laisser-faire et du laisser-dire. On a donc refusé de les prendre au sérieux quand ils s'avisèrent de revenir timidement sur leurs pas et d'écrire des pièces où tout ne fût plus pour le mieux dans le meilleur des Paris. La critique déclara que la *Patronne* était une œuvre ratée ; elle porte le même jugement sur l'*Oiseau blessé*.

Et cependant, quel joli sujet ! Figurez-vous un homme de quarante ans, riche, honoré, célèbre, mari d'une femme fidèle et charmante, à qui tout a réussi et qui n'a jamais souffert. Cet homme, c'est l'historien politique Salvière. Une frasque d'un de ses cousins l'oblige à intervenir en son nom auprès d'une jeune fille que ce polisson a rendue mère. Au lieu d'une aventurière ou d'une petite bourgeoise sans esprit, il trouve devant lui un aimable petit oiseau blessé : un peu plaintive, un peu fâchée, un peu découragée, pas trop, mais toute pleine de joyeuse fantaisie et d'amour de vivre. Tel est le personnage d'Yvonne Janson, l'un des plus exquis qu'ait conçus M Capus. Cette fillette va être, pour l'heureux et rangé M. Salvière, une cause de beaucoup de trouble, de beaucoup d'angoisses, et aussi d'un grand, d'un intense plaisir. Elle représente la fatalité. Elle survient, on ne sait d'où, dire à ce mari fidèle : « Jusqu'à présent, il ne t'est rien arrivé que de calme et d'heureux ; maintenant, il faut que tu obéisses à la loi commune, et que tu connaisses le délice et l'inquiétude de la trahison, le tourment d'aimer, ou de croire aimer, sans être sûr d'être aimé toi-même. C'est l'aventuré, quoi, la tentante et décevante aventure, le rêve de tout homme sérieux, ce qui fait que l'on souffre et que l'on fait souffrir autour de soi, mais ce que chacun doit avoir au moins une fois connu et éprouvé, sous peine d'en emporter dans la mort un regret infini. »

Et M. Salvière se laisse aller au cours fatal des choses, et Yvonne, qui l'aime, devient sa maîtresse. Court bonheur, fait d'ivresses fugitives, de disputes, de jalousie et de délicieuses réconciliations. Mme Salvière ne tarde pas à tout apprendre, et, comme elle est l'épouse légitime, comme elle n'a pas cessé, au fond, d'être aimée par son mari, elle est la plus forte dans la lutte qui s'engage et elle reconquiert son époux. C'est ainsi que cela se passe dans la vie. Pour une fois que M. Capus, délaissant sa formule, a fait du théâtre vrai, du théâtre de simple réalité, on lui reproche d'avoir créé des personnages incohérents L'incohérence n'est pas dans sa pièce, mais dans l'humaine nature. Si nous engagions ses critiques à relire Montaigne ?

J'avoue, pour ma part, que j'ai pris un vif plaisir à la représentation de l'*Oiseau blessé* au théâtre du Parc. M. Chautard est excellent dans le rôle de Salvière. Mme Rafaële Osborne a toute la dignité, l'élégance morale et la tendresse profonde que comporte celui de Mme Salvière. Mlle Colonna Romano, très belle, très personnelle, avec son petit jeu décidé, est une Yvonne Janson d'une troublante et irrésistible séduction. Et elle a dit avec un sûr talent, au premier acte, la jolie fable de La Fontaine, *l'Oiseau blessé*, qui donne son titre à cette charmante pièce.

* * *

Ailleurs, c'est le règne de la folie. A l'*Olympia*, une spirituelle revue de MM. Malpertuis, Wicheler et Redelsperger, *Bruxelles Potins*, permet d'applaudir Mlle Marguerite Deval et M. Defreyn, un compère et une commère comme on en voit, hélas ! trop peu, aussi bons chanteurs tous deux que diseurs experts et commédiens étourdissants. C'est une revue sans mise en scène, sans défilés, sans ballets, et qui remplace tout ce clinquant par des couplets fort bien venus, finement railleurs et de bonne tenue. Un instant déconcerté — on lui a servi tant de mets indigestes depuis quelques années ! — le public a fait le meilleur accueil à cette tentative de réhabilitation d'un genre qui meurt d'un excès de luxe et d'obscénité.

* * *

Folie aussi à l'Alcazar où l'on joue une revue de M. Enthoven, dont le mieux que l'on peut dire est que quelques danses, quelques ballets, quelques tableaux inondés de lumière atténuent un peu le fâcheux effet de la grossièreté qui y sévit : et c'est dommage, car la direction a fait de grands frais pour cette mauvaise farce de Bruxellois ivres, tout comme s'il s'agissait d'une satire spirituelle des mœurs de notre temps ; folie aux Galeries où l'on hurle, où l'on gesticule, où l'on chahute pendant trois heures et demie, chaque soir, autour de cette Amélie dont chacun s'occupe en ce moment. *Occupe-toi d'Amélie !* Le grand succès de Paris, le grand succès de Milan, de Venise et autres lieux, le grand succès de Bruxelles, aussi, n'en doutons pas. « C'est absurde ! disent les spectateurs qui sortent à ceux qui entrent. Mais nous avons ri comme des bêtes ! » Et le moyen, je vous prie, de faire autrement ?

M. Feydeau, l'heureux auteur de cette formidable bouffonnerie, semble avoir voulu y réunir tous les trucs, toutes les ficelles des vaudevilles célèbres, les siens d'abord, puis ceux des autres. Il va plus loin : il cite ses sources. « Vous vous rappelez le *Fil à la Patte?* demande un personnagé. Eh bien, voyez moi ça! » Et il esquisse un jeu de scène emprunté à cette pièce. Si vraiment le vaudeville en est là et qu'il doive se recommencer soi-même faute de trouver encore du nouveau, ne pensez-vous pas que sa fin soit prochaine? « *Occupe-toi d'Amélie!* », est-ce vraiment le chant du cygne, pardon, du canard? Souhaitons-le, tout en constatant que la pièce de M. Feydeau est admirablement jouée aux Galeries par des interprètes qui ont tous les talents, y compris celui de courir à quatre pattes, de ramper sous les lits et de faire à la perfection tous les ges es avec lesquels, au cirque, les clowns amusent les petits enfants.

* * *

Au Molière, enfin, bonne reprise des *Cloches de Corneville.* M. George, l'excellent comique que les habitués du Molière applaudissent depuis trois ans, a été très remarquable dans le rôle du père Gaspard. La scène de la folie, à la fin du deuxième acte, lui a valu une longue ovation.

GEORGES RENCY.

NÉCROLOGIE

Clotilde Kleeberg-Samuel.

Cette femme vaillante aima passionnément son art. Elle entretenait allègrement une foi, des scrupules d'interprète qu'aucun souci de succès facile n'entama jamais. L'acclamation d'un auditoire exaltait son juste amour-propre; mais sa vraie joie était dans sa conscience. Elle portait en son âme, sans ostentation, une intransigeance naturelle qui s'exerçait dans le choix des œuvres, dans le respect des auteurs. Elle était admirablement modeste, écoutant avec discernement tous les conseils, s'assimilant avec souplesse les indications fournies par ses lectures, son observation aiguë.

Souvent les femmes qui vouent leur vie à l'art craignent de ne pas grandir si elles ne s'évadent de leur sexe. Clotilde Kleeberg avait compris qu'en le reniant elle s'amoindrirait. Elle était joliment femme, dans la grâce, le soin, la pudeur de son talent; femme sans mièvrerie, qui avait surmonté énergiquement les périls d'un instrument ingrat, et qui pouvait aborder toute la littérature du piano. On sait avec quelle délicatesse, quelle animation, quelle poésie nuancée elle explorait l'œuvre de Schumann, dont elle joua près de cent fois le concerto. Bach, Mozart, Chopin, Schubert et plus récemment les jeunes maîtres français sollicitaient sa sensibilité claire et pondérée. D'année en année, son talent s'améliorait; plus elle pénétrait dans la beauté musicale, plus elle était attirée vers les œuvres pensives. Son dernier effort fut l'étude de la Sonate op. 111 de Beethoven. Nous avons dit récemment ici comment elle la comprenait : sous la forme d'une prière, plus proche de la consolation que du désespoir.

A cette intelligence active se joignait une exquise bonté d'âme. Elle était sans malveillance et sans amertume. Tous l'estimaient; beaucoup l'affectionnaient. Elle multipliait à travers l'Europe des courses successives; la France, l'Angleterre, l'Espagne, la Suisse, l'Allemagne, l'Autriche la fêtaient avec une sympathie toujours accrue. On la croyait endurcie par une existence sans relâche; il n'en était rien. Avec entrain, elle poursuivait une âpre vie pour subvenir à des charges pieuses; secrètement, elle s'épuisait. L'épreuve de la maladie survint, et la brisa.

Pauvre et charmante femme! L'heure barbare fut prématurée. Celle dont le jeune courage avait défié le malheur semblait mériter enfin des heures de détente heureuse au foyer qu'une double tendresse avait édifié. Le public nombreux d'amis qui assistait mardi dernier aux poignantes funérailles songeait à tout ce que cette vie abondante contenait encore d'espoir et d'œuvres douces; la brutalité tragique de sa fin semblait d'autant plus douloureuse.

Certaines unions apparaissent si étroites qu'en parlant de celle qui s'en va on doit penser à celui qui reste. Pas un cœur qui ne se serre en évoquant sa peine. Maeterlinck a écrit : « La douleur nous restitue ce que notre âme lui a prêté durant les jours heureux. » Charles Samuel n'a pas eu de ciseau plus adroit et plus vivant qu'en fixant les traits de celle qu'il pleure maintenant; son attachement pour son modèle lui donne aujourd'hui la matérialité du souvenir.

Ils garderont aussi avec émotion le souvenir de Clotilde Kleeberg-Samuel, tous ceux qu'avaient séduits l'animation souriante de ses vertus, le charme de son art.

HENRY LESBROUSSART

NOTES BIOGRAPHIQUES

Clotilde Kleeberg, née à Paris le 27 juin 1866, est morte à Bruxelles le 7 février 1909. Élève, au Conservatoire de Paris, de Mmes Réty et Massart, elle se fit entendre en public pour la première fois au courant de l'hiver 1878 : elle débutait aux Concerts populaires de Pasdeloup en jouant le concerto en *ut* mineur de Beethoven. Depuis lors sa réputation de pianiste à la technique délicate, au goût distingué, s'est répandue à travers toute l'Europe, qu'elle a parcourue dans de nombreuses tournées de concerts.

De 1879 à 1883, tout en continuant ses études musicales et littéraires, Clotilde Kleeberg joue, chaque année, soit chez Pasdeloup, à la Société des concerts du Conservatoire, chez Lamoureux, soit chez Colonne. A partir de 1884, elle se fait entendre pour la première fois dans les grands concerts symphoniques de Londres, aux Cristal Palace Saturday Concerts, aux Saturday and Monday Popular Concerts, à la Philharmonie Society, etc. Son succès y fut tel que tous les salons de Londres se la disputèrent. Au cours d'une de ces soirées mondaines, elle joua la *Fantaisie chromatique* de Bach. Hans Richter, se trouvant dans l'assistance, fut tellement charmé qu'il engagea immédiatement Clotilde Kleeberg pour la société philharmonique de Vienne.

Elle eut l'honneur d'être appelée à Londres, à l'occasion du bicentenaire de Bach, pour interpréter avec Joachim des œuvres du vieux maître. En 1887, elle se fait entendre pour la première fois en Allemagne. Hans de Bülow assiste à ses deux premiers concerts de Berlin, et l'engage aussitôt pour les Sociétés philharmoniques de Berlin, de Hambourg et de Brême qu'il dirigeait alors. A la suite de ces concerts, Bülow lui adresse sa photographie avec cette dédicace : « A Clotilde Kleeberg, Clara Schumann II, la pianiste la plus brillante par sa loyauté de musicienne ».

Depuis cette époque, Clotilde Kleeberg s'est fait entendre dans toutes les grandes villes d'Europe, avec un succès triomphal. Nous n'avons pu retrouver la date de sa première audition à Bruxelles; mais nous nous souvenons l'avoir entendue, au premier concert Ysaye, il y a une quinzaine d'années, jouer le *Concerto* de Schumann au Cirque Royal, rue de l'Enseignement.

Elle était la seule femme membre honoraire du Cercle artistique et littéraire de Bruxelles.

Clotilde Kleeberg avait épousé en 1900 le sculpteur belge Charles Samuel.

Coquelin Cadet.

Coquelin cadet n'a survécu que de quelques jours à son frère. Entré il y a deux ans dans une maison de santé, il vient d'y mourir subitement au moment où son état semblait s'améliorer et donnait quelque espoir à ses amis.

Sa mort a eu moins de retentissement que celle de Coquelin aîné, mais peut-être a-t-elle causé des regrets plus sincères. Modeste, sympathique, d'un talent discret et fin, homme de goût épris d'art, collectionneur avisé, esprit cultivé et cœur excellent, Ernest Coquelin vécut à l'ombre de son aîné, satisfait de son sort, sans que jamais un soupçon d'envie effleurât sa pensée. Il semble jusque dans la mort avoir voulu s'effacer devant lui.

Coquelin cadet était né à Boulogne-sur-Mer en 1848. Premier

prix de comédie au Conservatoire de Paris, en 1867, il entra aussitôt après à l'Odéon et, dès l'année suivante, débuta dans *les Plaideurs* à la Comédie-Française où il fit, à l'exception d'une année passée aux Variétés, toute sa carrière. Comique excellent, il fut un Basile remarquable, un Scapin plein de verve et de malice. Dans le *Sphinx* d'Octave Feuillet, *l'Ami Fritz* d'Erckmann-Chatrian, dans *Tabarin* de Paul Ferrier, il fit des créations restées célèbres. Il composa un grand nombre de monologues, qu'il débitait avec une irrésistible drôlerie.

PETITE CHRONIQUE

Par suite de la mort de M. Edouard Fétis, la composition de la Commission directrice des Musées royaux a été modifiée comme suit : président, M. Beernaert, ministre d'Etat; vice-président, M. le marquis de Beauffort. M. J. Lagaë, statuaire, est nommé membre de la Commission.

Indépendamment des artistes belges cités, le Salon international de la *Libre Esthétique*, consacré en majeure partie cette année à la figure et au portrait, groupera en mars prochain quarante artistes de nationalité française, anglaise, polonaise, russe, suisse, suédoise et américaine unis, malgré la diversité de leurs tendances, par le même esprit d'affranchissement. Ce sont, pour la peinture, Mmes Ethel Carrick et Lucie Cousturier, MM. A. André, P. Bonnard, A. Braut, R. Burgsthal, P. Cirou, M. Denis, G. d'Espagnat, J. Flandrin, R. Fornerod, Ch. Guérin, A. Jolly, P. Laprade, A. Le Beau, H. Manguin, A. Maurer, R. Piot, O. Redon, A. Renoir, K.-X. Roussel, E. Vuillard, E. Zak; pour la sculpture, Mmes B. Potter, J. Poupelet, F. Raphaël, MM. A. Charpentier, P. Christophe, A. Marque, M. Wittig.

Une section spéciale réunira un ensemble d'eaux-fortes, de gravures sur bois et de lithographies originales exécutées par MM. F. Brangwyn, L. Carré, Michel Cazin, P. Colin, G. Gobô, F. Seymour Haden, C. Larsson, B. Naudin, S. Rappa et N. Seddeler.

Le gouvernement se propose, dit on, de dissocier le Salon des Beaux-Arts de l'Exposition universelle de Bruxelles en 1910 et de l'installer au Palais du Cinquantenaire. Ce projet est vivement combattu par les artistes, qui estiment que la foule, attirée au Solbosch par les attractions de l'Exposition, négligera complètement les lointaines galeries où l'on compte exiler les Beaux-Arts. Les délégués de tous les cercles d'art belges sont invités à assister mardi prochain, à 4 heures 3/4, au Cercle artistique et littéraire, à une réunion où la question sera examinée et discutée.

L'*Œuvre des artistes*, de Liége, prépare pour le mois de mai son Salon annuel, qui sera exclusivement consacré à la Figure féminine. Nombre de peintres étrangers et d'artistes belges d'avant garde ont promis à l'*Œuvre des artistes* leur concours.

D'ici-là, exposition des œuvres de Mlle Georgette Meunier et de M. L. Franck (fin février), du peintre espagnol J. Sunyer, de MM. Richard Heintz et José Wolff (mars).

Le jury du concours triennal de littérature dramatique de langue française vient d'être composé comme suit : MM. Doutrepont, Eugène Gilbert, Louis Dumont-Wilden, Valère Gille et Lucien Solvay.

Mardi prochain, à 8 1/2 heures, M. Louis Piérard fera à la Maison du Peuple (section d'Art et d'Enseignement) une conférence sur le *Vagabond dans la Littérature* avec le concours du poète Jehan Rictus, qui récitera des extraits de ses œuvres.

De Paris :
Les œuvres que représenteront en langue allemande, à la fin du mois, les artistes du Schauspielhaus de Dusseldorf dirigé par Mme L. Dumont et M. Lindermann sont : *Médéa* (Grillparzer), *le Triomphe de la Sensibilité* (Goethe), *la Vie de l'homme* (Andreïew), *les Revenants* et *Hedda Gabler* (Ibsen). Ces représentations seront données au théâtre Marigny sur l'initiative de M. Lugné-Poe, directeur du théâtre de l'OEuvre.

Le Salon d'Automne organisera en octobre une exposition rétrospective du peintre Henri Evenepoel, qui a laissé à Paris, où il passa les dernières années de sa vie, les plus sympathiques souvenirs. Deux autres rétrospectives sont projetées : celles de Ricard et des figures féminines de Corot.

Outre les expositions que nous avons énumérées dans notre dernier numéro, sont ouvertes en ce moment : au Grand Palais, le Salon d'hiver, le Salon annuel des Orientalistes (comprenant une exposition annuelle de l'*Union des femmes peintres et sculpteurs*, l'Exposition de jouets artistiques organisée par la Société l'*Art et l'Enfant* et l'Exposition des *Peintres du Paris moderne*.

Demain, lundi, s'ouvrira à la Galerie Druet une exposition de dessins rehaussés de M. Gaston Hochard.

Le Salon des Humoristes s'ouvrira au Palais de Glace le 24 avril et durera jusqu'au 15 juin. M. Valmy-Baysse, secrétaire-général du Comité, vient de transférer son bureau 14 Boulevard Poissonnière.

L'Opéra-Comique répète en ce moment *le Cœur du Moulin*, conte lyrique en deux actes inédits de M. Déodat de Séverac, poème de M. Magre, qui passera au début de mars. Cette charmante partition, dont nous avons vanté naguère, lors des auditions privées qu'en donna l'auteur à ses amis, le charme délicat et la fraîcheur mélodique, sera précédée de *Myrtil*, pièce en deux actes de M. Ernest Garnier.

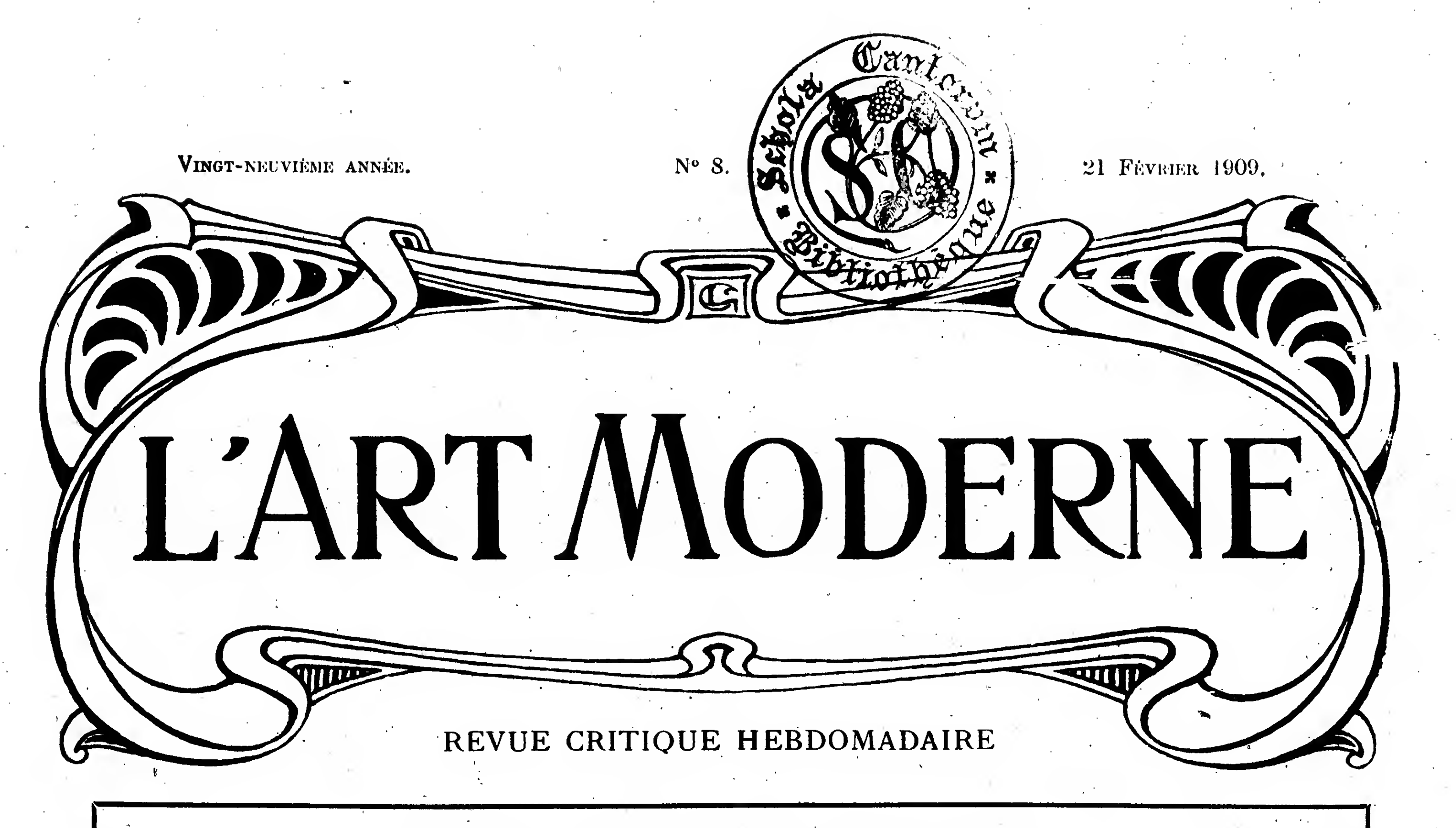
Une exposition d'art ancien des plus importantes vient de s'ouvrir à Saint-Pétersbourg sous les auspices de la Société impériale d'encouragement aux Beaux-Arts. Les Ecoles flamande et hollandaise y sont représentées par des toiles de Rubens, Van Goyen, N. Maes, S. Koninck, Terburg, Ruysdael, Gossaert, Jérôme, Bosch, Van Orley, H. de Bles, Lieberechts, Teniers, Flinck, etc.; l'Italie, par Carpaccio, Bordone, Luini, Bronzino, Tiepolo, Filippo Lippi, Andrea del Sarto, Titien, etc.; l'Espagne, par Murillo, Greco et Ribera; la France, par Clouet, Largillière, Watteau, Pater, Lancret, Fragonard.

C'est M. Richard Strauss qui dirigera le prochain festival rhénan. Celui-ci aura lieu à Aix-la-Chapelle, à la Pentecôte.



Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-NEUVIÈME ANNÉE. N° 8. 21 FÉVRIER 1909.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

ANDRÉ FONTAINAS

La Nef désemparée (1).

Cette nef désemparée est symbolique : elle représente l'âme du poète qui, elle aussi, semble se mouvoir avec peine sur la mer agitée de la vie. La nef est sans mât et sans boussole : l'âme a perdu sa direction : inquiète, douloureuse, hésitante, doit-elle aimer ou haïr? Doit-elle sourire ou pleurer? Un immense orgueil l'isole et la tourmente. Elle méprise le bonheur quotidien, aspire à des joies plus hautes, moins faciles, regrette un passé où elle était jeune et brillante, tremble devant un avenir qui la verra sans force et sans clarté. Est-ce le spleen qui la démoralise de la sorte, l'ennui vague dont souffrent les gens trop riches ou trop aimés? Rien de précis ne se dégage de ses confidences : elle analyse son mal sans en découvrir la cause. Sa mélancolie est pareille à une grande figure silencieuse aux yeux pleins de larmes, mais dont un doigt scelle à jamais la bouche. On pourra savoir que le poète est triste : il ne veut pas qu'on sache pourquoi.

M. Fontainas est un parnassien égaré dans le symbolisme. Du Parnasse il a gardé, avec le culte des mots sonores et imagés, la répugnance à se confesser en public. Du symbolisme, il a adopté cette forme incertaine, fluctuante, molle et vaporeuse qui voudrait se prêter à tous les mouvements de l'idée comme une transparente batiste trahit tous les gestes d'un beau corps. De là, je ne sais quelle discordance entre le noyau de sa poésie et son enveloppe : celle-ci est analytique jusqu'à la minutie; celui-là est synthétique jusqu'à l'excès. A première lecture, il semble que ses poèmes soient d'une absolue clarté. Mais à la réflexion, leur sens se dérobe et fuit sous les yeux, pareil à un oiseau de mystère et de rêve qui chante quelque part, dans un jardin plein de roses, et que le regard cherche en vain à travers les buissons embaumés.

La poésie de Stéphane Mallarmé donne souvent la même sensation troublante. Cependant chez l'auteur de l'*Après-midi d'un Faune* la forme a une plasticité, une rigueur solide et ferme qui contient l'émotion et la modèle pour l'éternité. La poésie de Mallarmé est semblable à une statue énigmatique, aux contours nettement arrêtés, dont on ne s'explique pas toujours la signification réelle, mais qui charme par la parfaite harmonie de ses parties. Au contraire, chez M. Fontainas l'obscurité de l'idée poétique s'augmente encore de tout ce qu'il y a de fugitif, de flottant, de vague dans les vers libres qui s'efforcent de l'exprimer. Est-ce à dire que ses poèmes soient incompréhensibles? Non,

(1) Paris, édition du *Mercure de France*.

mais que les transitions y sont si peu indiquées que chacun d'eux aurait besoin d'un commentaire ou d'une paraphrase. Pour ma part, j'avoue préférer à cette poésie sybilline, qui n'est française que de nom, la manière sobre et forte d'un Henri de Régnier ou d'un Charles Guérin, d'un Fernand Séverin ou d'un Albert Giraud.

Irai-je jusqu'au bout de ma pensée? Si la nef de M. Fontainas est à ce point désemparée qu'il doute de tout, y compris de soi-même, et qu'en dépit d'un don poétique réel il n'arrive pas à formuler ce qui s'ébauche en son esprit, je crois bien qu'il faut l'attribuer à son déracinement. D'où est-il, ce poète? Où sont ses attaches? Sur quel sol s'appuient ses pas?

Il est né Belge, mais il habite la France depuis sa jeunesse et il s'y est fait naturaliser. Il n'a pas emporté là-bas ses traditions et ses dieux. Il n'a pas davantage réussi à s'adapter au milieu nouveau où il vit depuis quelque vingt ans. Pendant longtemps, grisé de toutes les joies spirituelles que peut donner à un écrivain la vie de Paris, il ne songea à son pays natal vraisemblablement que pour le plaindre de son obscure et laborieuse médiocrité. Vint l'âge mûr, et, en même temps, la lassitude de toute cette littérature artificielle et de pure intellectualité qui se distille goutte à goutte, loin de la terre et des morts. Peut-être en ce moment M. Fontainas se rappela-t-il qu'il appartenait à une race déterminée, et qu'il y avait quelque part un pays où la cendre des siens revit et se ranime dans le parfum des fleurs et dans les chants des poètes. D'autres n'avaient point cessé de croire en leurs vertus raciques, et ceux-là qu'étaient-ils devenus? C'étaient Lemonnier, Maeterlinck, Eekhoud, Verhaeren, Demolder qu'il voyait grandir chaque jour dans l'admiration de l'élite, grâce à l'affirmation, nettement et énergiquement proclamée, de leurs ancestralités profondes. Si nous avons bien compris le sens secret de son dernier livre, M. Fontainas doit regretter de n'avoir pas, comme ses grands compatriotes, fondé son art sur des réalités concrètes et tiré sa force créatrice du sang si riche de sa race. C'est ce regret qui soupire dans ses poèmes désenchantés et qui donne à toutes ses sensations un goût si tristement amer.

Je ne sais pas quelle sera l'œuvre prochaine de M. Fontainas, mais je serais bien étonné si l'on ne lui trouvait pas un caractère moins impersonnel et plus autochtone. Quand ce poète aura vraiment quelque chose à nous dire, fût-ce même tout simplement que son âme souffre de n'avoir point de patrie, je ne doute pas que son art subtil et nuancé ne s'élève tout à coup jusqu'à la pure et simple clarté d'un lyrisme d'autant plus émouvant qu'il sera plus tardif et plus sincère.

GEORGES RENCY

PAUL ADAM SOCIOLOGUE

Il est de mode aujourd'hui, dans certains milieux littéraires et chez certains jeunes dont l'élégante stérilité n'en fera pas longtemps accroire, de prétendre que Paul Adam écrit trop et, pour un peu, qu'il serait une sorte de journaliste. Ce paradoxe grincheux et sot m'a trop souvent agacé lorsque je l'entendais tomber des lèvres dédaigneuses de quelque petit imbécile des lettres, raté déjà à dix-huit ans, pour qu'il ne me prenne pas l'envie de le réfuter aujourd'hui à l'occasion de trois des livres que ce bel écrivain vient de faire paraître (1). Plus que jamais il m'a paru, au contraire, en les lisant, que nous avions aujourd'hui en Paul Adam un des trois ou quatre plus grands esprits de notre temps, capable d'aborder toutes les questions et sachant les résumer avec une maîtrise, une rapidité étonnantes et les élucider d'une façon si parfaite qu'il nous semble toujours avoir dû penser ce qu'il pense : comme étant la conclusion la plus logique, la plus belle, la plus juste sur un sujet qui, la veille, nous était étranger.

Si vous gardez des préventions, si, injustement aiguillé dans votre opinion par la lecture de tel article de journal, hâtif, où l'auteur a poussé jusqu'au paradoxe une pensée d'abord exacte, vous vous êtes faussement imaginé que Paul Adam, après avoir été le brillant rêveur des *Cœurs utiles* et des *Tentatives passionnées*, avait été gâté et énervé par une intense production de chroniqueur, lisez simplement : *les Disciplines de la France*. Et si vous n'admirez point, avec respect, l'esprit capable d'embrasser avec cette largeur philosophique et cette passion de noble moraliste des questions aussi éloignées en apparence que celles du *Centenaire de Tilsitt* et de la *Suprématie du travail*, que celles de la crise vinicole et de la *Peine de mort*, que celles de la suprématie allemande et de la psychologie des inventeurs, si vous n'apercevez pas quelle somme de travail habilement dissimulée sous la parure du style révèle chacune de ces brillantes et rapides chroniques et combien elle est documentée malgré son lyrisme, si vous ne comprenez pas le génie de synthèse qui anime ces pages, qui en explique le titre général et en illustre l'épigraphe (*l'Individualisme tue la Nation*), si vous n'appréciez pas la générosité qu'il y a pour un homme qui fut d'abord le plus séduisant des anarchistes intellectuels, le plus individualiste des artistes, le plus sceptique des idéologues, à incliner tout ce qu'il ne considère plus que comme des préférences personnelles devant ce qu'il vénère comme l'intérêt supérieur de la race et du pays : c'est-à-dire la discipline, c'est-à-dire le sacrifice, c'est-à-dire, au fond, l'héroïsme, — alors je crois bien qu'il est inutile d'insister et que vous pouvez retourner à des lectures plus aimables, vous contentant, en fait de frissons spirituels, des plaisirs que l'on peut obtenir de la lecture des petits romans faciles et lamentablement pareils et *bien faits*, où les caractères, la composition et le style sont aussi peu poussés l'un que l'autre, de peur d'exagération.

Ce n'est pas brusquement, vous le pensez bien, que Paul Adam passa de l'anarchie souriante d'un jeune bachelier à ce hautain et pur sentiment civique qui constitue aujourd'hui son idéal et que nous devrions vénérer, si nous avions, ne fût-ce qu'obscurément,

(1) PAUL ADAM, *Les Disciplines de la France*. Paris, Nony.
ID., *Le Progrès des races, le Nouveau Catéchisme* et *le Taureau de Mithra*. Paris, Sansot (coll. in-12 couronne).

le désir de notre préservation sociale et nationale Mais, de si loin que je me souvienne (car j'ai suivi cette évolution depuis les débuts), ce sentiment, d'abord inconscient parce que venant du plus obscur de la famille et de la race, s'affirma, se développa. L'étude de l'histoire (dont des livres comme la série de la *Force* et *Irène* et *les Eunuques* furent les résultats littéraires) confirma Paul Adam dans ces principes dont le plein épanouissement est marqué avec *les Disciplines de la France*. A l'heure actuelle il demeure pour lui parfaitement indiscutable que le salut d'un peuple est dans le respect d'une autorité intelligente, sagement contrôlée, rigoureusement morale. Conciliant d'une manière inattendue les postulats de l'Esthétique et de la Morale, il démontre que la force d'un peuple ne peut se conserver qu'à la condition que la discipline morale en soit observée (fût-ce au prix d'apparentes injustices individuelles); que, en un mot, l'esprit de la *Loi* demeure aussi puissant qu'il le fut sous la domination de Rome, avec cette différence que le Christianisme a apporté dans les mœurs quelque chose de doux et de beau éminemment propre à nous faire admettre l'esprit de la *Loi*. Lorsque cette discipline est établie sans obstacle, elle prépare une foule soumise aux élites, et des élites capables de n'envisager dans leur action et dans leur pensée que le bien public et les intérêts supérieurs de la Pensée. Et, par une conséquence immédiate, la force, respectée, d'un peuple tel lui permet les loisirs nécessaires à la création de toutes les œuvres d'art. Et c'est ainsi que l'art est assuré d'une existence autrement forte que s'il dérivait, dans une nation désorganisée, des efforts confus et dispersés de l'hédonisme; sans parler de la vitalité et de l'énergie que lui infuse la sève d'un idéal moral plus haut, plus noble, plus généreux.

Avec un courage très admirable dans une époque comme la nôtre, où nous confondons trop facilement la licence des mœurs avec la liberté de la pensée, Paul Adam dénonce, précisément, toutes les occasions où ce sophisme, essentiellement boulevardier, se fait jour; il sépare, avec un sens profond et sûr de la dissociation des idées, la générosité idéologique d'avec le sentimentalisme grossier d'une foule abrutie par la littérature de rhéteurs et de reporters que les politiciens lui proposent.

Esprit trop juste pour croire au progrès, il admettra cependant l'illusion et le désir du progrès comme le moyen le plus puissant que nous ayons pour enrayer ce mouvement naturel qui nous pousse — individus et foules — à l'inertie, au vice, au désordre, à la dissolution.

Esprit trop perspicace pour se tromper sur la valeur de la foule, du public, cette tourbe confuse, cette matière lourde sur laquelle le vent de l'esprit creuse à peine quelques rides, il ne commettra pas cependant l'erreur de se désintéresser de tout effort sous prétexte que cette foule ne peut le comprendre; au contraire, il maintiendra les droits de l'inventeur, du savant, du conducteur d'hommes, du prêtre, du saint, de l'artiste, du poète, — droits toujours contestés, pourtant vainqueurs, — il aura toujours présent à la mémoire que, au point de vue historique, le génie a dirigé le monde à son insu.

Dans le *Public et l'Inventeur*, morceau d'ailleurs admirable et poignant, il raconte la mésaventure d'un pauvre ingénieur démissionnaire, auteur de travaux méconnus sur les explosifs, et qui, voulant prendre l'omnibus Clichy-Odéon, le trouve complet, s'en désole, en jette à terre son chapeau, ce qui fait prononcer à une petite dame évaporée : « C'est quelque génie incompris », à la grande hilarité des gens de l'omnibus :

« Ce fut une joie sincère, saine, indubitable. Rien ne paraissait drôle et digne de quolibets à ces gens comme le « génie ». Eux étaient sûrs au moins de ne pas posséder ce ridicule. Ils s'en réjouissaient longuement. Et toutes les âmes entassées là se crurent parentes, un instant. Leurs figures m'amusèrent tant que j'oublai de descendre et d'offrir ma place au pauvre homme. Je ne me le pardonnerai jamais. »

Eh bien ! quels que soient le talent verbal, la culture littéraire, l'élégant scepticisme dont se croient doués les petits écrivains qui sourient quand on parle d'idées générales, de sociologie et de métaphysique, ils sont, essentiellement, pareils à ce public hilare de l'omnibus. Trop sûrs de n'avoir jamais de génie, ils essaient d'en couvrir la notion de ridicule mais, à deux jours ou à vingt mètres de distance, leurs prétentions et leurs discours paraissent d'une mesquinerie affligeante, et je donnerais toutes leurs minuscules réussites d'écriture pour dix lignes de l'auteur du *Nouveau Catéchisme*, du *Taureau de Mithra* et des *Disciplines de la France*.

Et il me semblerait prudent, au lieu de traiter ce qu'il dit comme de brillants morceaux de littérature, d'écouter davantage les conseils désintéressés de sa clairvoyance, la voix de son esprit.

FRANCIS DE MIOMANDRE

LA CHAPELLE DE RUYSBROECK

On sait que le gouvernement a pris l'initiative de perpétuer la mémoire de Jean de Ruysbroeck l'Admirable en lui élevant un monument. La question est de savoir où on l'élèvera.

Déjà le village brabançon qui, en 1293, vit le Bienheureux naître et se tenir debout, âgé de sept jours, dans le baquet où le lavait sa nourrice, revendique sur la statue des droits acquis de primogéniture, comme si le prodigieux destin qui éternise son illustre enfant ne suffisait pas à reconnaître ses origines : *œre perennius*. A ce compte, la rue de Ruysbroeck n'avait-elle pas aussi des titres à faire valoir?

Mais ne plaisantons pas.

Afin de guider notre orientation, réfléchissons d'abord à la qualité du personnage qui, — pour être un rare écrivain, dont les philologues dissèquent les écrits savourés par les poètes, et le type du mystique populaire flamand, comme Denys est le mystique grec et Thérèse la mystique espagnole — n'en fut pas moins avant tout un vicaire zélé de Ste-Gudule, un humble et fervent moine de Groenendael, béatifié par Rome, qui en fera bientôt, on l'en prie, un des saints de l'Église catholique.

Il importe donc que l'hommage qui se prépare soit avant tout religieux, et il serait digne et juste de le voir rendu dans la collégiale de Bruxelles, où Jean Ruysbroeck dit sa première messe et où sa dépouille vénérable fut solennellement ramenée en 1783, lors de la suppression du monastère, et honorée jusqu'à ce qu'en 1789, au rétablissement de l'abbaye par les États, elle reprit la route de la forêt pour y disparaître peu après dans le tumulte révolutionnaire.

Mais c'est là surtout, au cœur de la vallée verte, que je voudrais voir perpétuer son souvenir et célébrer son culte populaire.

Écartons aussitôt l'idée d'un monument théâtral, dressé à la bonne place, sur un tertre approprié, au bord de l'étang où se dessinerait sa silhouette, dans le remous poussiéreux d'un retour de courses.

Combien préférerais-je à cette lamentable profanation une modeste chapelle où les bûcherons et les ramasseuses de bois mort coiffées du mouchoir rouge iraient s'agenouiller sur la planchette de bois vermoulu, dire leur prière, allumer une chandelle, porter quelques anémones en avril ou un bouquet de colchiques de septembre, comme ils font déjà à Tervueren, à N.-D.

au Bois, à N.-D. de Bonne-Odeur et à Groenendael même, entre la sapinière et l'étang, devant la niche de saint Corneille !

Ce rêve n'exclut pas celui d'une belle œuvre d'art.

De même que les chasseurs ont élevé à la Converserie, dans la forêt de Freyr, près de la barrière de Champlon, en pleine bruyère ardennaise, une chapelle votive à l'endroit où le cerf apparut à Saint-Hubert, et que sous sa voûte romane sont abrités les trophées cynégétiques, les ex-votos de vénerie, les collections de boutons d'équipage, les tableaux légendaires, les bas-reliefs taillés par nos meilleurs ouvriers de la pierre, — de même j'imagine la chapelle gothique du Voyant, et j'aperçois déjà, à l'abri des vandales, à travers sa grille de fer forgé, une austère statue blanche dominant l'autel où chaque automne le curé de Hoeylaert viendrait célébrer la messe pour ses fidèles.

L'endroit où devrait s'élever ce sanctuaire forestier est tout indiqué : sur les fondations mêmes de la chapelle de marbre vouée par l'infante Isabelle à N.-D. de Lorette, à l'ombre parfumée et sucrée du célèbre tilleul sous lequel, bourdonnant d'abeilles mystiques et auréolé de hautes flammes ardentes, quelques siècles plus tôt, Ruysbroeck avait été trouvé comme ivre et insensible. De ce feu, qui illuminait le végétal, dit Pomérius, on peut facilement conjecturer de quelle ferveur d'esprit il brûlait et brillait intérieurement.

C'est le tilleul centenaire qui a séché, comme le figuier évangélique, lorsque, au XVIe siècle, les moines ont dû fuir leur abbaye et se réfugier à la Madeleine; c'est lui enfin qui après leur joyeuse rentrée, sous Spinola, reprit racine et reverdit, à la stupéfaction de tous, d'une frondaison abondante et touffue chantée dans les odes d'un poète emphatique de la Renaissance.

La chapelle, au dire des historiens (1), était somptueuse, « ornée de très beaux tableaux sortis des plus habiles pinceaux » de Mollins, de Van den Es, de De Crayere et de Roger van der Weyden. On y voyait aussi les mausolées de Ruysbroeck et de son compagnon, Jean de Leeuw d'Afflighem, le « Goede Kok » ou « Bonus Cocus », cuisinier mystique du couvent.

L'arbre et la construction, « *Tillia Rusbrochii* » et « *Sacella Lauretana* », sont très exactement représentés sur les gravures de Lucas Vostermans (1659) dans Sanderus, et de Petrus Van Anont (1694) dans les *Coenobia celeboriora* de Leroy. Malgré leur apparente fantaisie, ces plans concordent avec beaucoup d'exactitude, et il est aisé par eux d'identifier le site, bien que de l'ancienne abbaye ne subsiste qu'une partie du mur d'enceinte et l'église transformée en garage, mais dans l'immuable décor du Vauvert.

Ils s'élevaient à l'ombre l'un de l'autre, au bout des jardins, au couchant, sur une colline, au-dessus du labyrinthe, à hauteur du milieu de l'étang précisé par une île, un retour du mur d'enceinte et le héron d'airain, « *ardea Caesaris* », dressé en mémoire de celui que Charles V tira d'un coup d'arquebuse à 115 pieds....

Conduit par un fervent disciple du maître, j'ai foulé hier les feuilles rouges de la colline où pousse un jeune taillis de hêtres. Plus de tilleul, plus de chapelle de marbre. Mais l'étang, alimenté par la même fontaine, n'a guère changé de territoire et une des trois îles qui le cabochonnent coïncide, sinon avec le Héron d'airain, tout au moins avec le retour du mur d'enceinte, pour marquer le départ de la ligne que je trace au travers du labyrinthe aboli jusqu'à la crête du vallon.

C'est là sans aucun doute, à la rencontre de deux sentiers, dont l'un descend perpendiculairement sur l'avenue des Étangs et dont l'autre oblique vers les dépendances du château, qu'il venait contempler la face de Dieu sous l'arbre illuminé.

La vue du vallon, la hauteur de la côte, dont l'autre versant redescend aussitôt sur le chemin de Mont-St-Jean, un petit ravin que le labyrinthe n'aurait pu franchir, détermine exactement notre géométrie.

C'est là aussi que j'imagine la chapelle nouvelle, ressuscitant l'autre, reprenant vie, si l'on peut dire, comme, sous Spinola, le tilleul.

Celui-ci, nous le replanterons à son tour. Nous irons de l'autre côté de l'étang, à l'Arboretum, choisir un sujet vigoureux. Par une matinée de mars nous l'enfoncerons dans la terre humide.

Puissent ses jeunes racines retrouver celles de son ancêtre et le culte populaire de l'Admirable refleurir dans la vallée verte comme au temps où, pour l'interroger et lui demander des miracles, y affluait d'Augsbourg, de Bâle, des villes du Rhin, de l'Université de Paris et des villages de Flandre la foule des pèlerins !

THOMAS BRAUN

(*Journal de Bruxelles*)

Le *Petit Bleu* donne au sujet de ce monument l'information suivante :

« Nos lecteurs savent que le ministre des Sciences et des Arts avait ouvert un concours entre sculpteurs et architectes pour un monument à ériger à la mémoire de Ruysbroeck l'Admirable, le génial mystique du XIVe siècle. Les projets des concurrents devaient être envoyés au plus tard le 1er janvier de cette année.

» Renseignements pris à bonne source, nous pouvons affirmer que le nombre des projets envoyés ne répond pas à l'attente des organisateurs de ce concours. Toutefois, il y a une grande variété dans la conception, et la simplicité qui fut recommandée par la circulaire ministérielle triomphe.

» Le jury, dont la tâche ne sera pas aisée, se composera de deux artistes élus par les concurrents, de deux artistes choisis par le ministre et du directeur général des Beaux-Arts.

» Les projets seront exposés publiquement aujourd'hui et demain au Musée ancien. »

NOTES DE MUSIQUE

Le Concert populaire.

Le concert débutait par un poème symphonique de M. Vreuls, d'après le *Werther* de Gœthe. Il y avait quelque hardiesse, pour un moderne modernisant, à prendre pour thème le plus romantique des romans et à tenter d'en exprimer les épisodes sentimentaux et dramatiques culminants sous la forme concentrée de la symphonie. M. Vreuls s'est tiré d'affaire avec honneur et je ne comprends guère l'indifférence avec laquelle le public a accueilli cette œuvre si chaleureuse d'inspiration, si vraie et, — ce qui ne gâte rien, — si bien faite.

On connaît, pour avoir entendu à Bruxelles d'autres compositions de ce jeune maître, la puissance de ses moyens techniques, la beauté de son orchestration, la manière toute particulière dont il sait faire chanter « en chœur » les instruments, son lyrisme mélodique d'une générosité parfois presque excessive, ses attaches intimes avec la belle tradition des Franck et des Lekeu : tout cela s'est révélé à nouveau dans son *Werther* de la manière la plus brillante, la plus décisive. Au point de vue expressif, M. Vreuls a fort bien rendu le sentiment général de l'œuvre de Gœthe : les thèmes, d'allure tour à tour tendre, passionnée ou dramatique, sont développés avec un sens parfait de l'équilibre et de la gradation; un souffle tragique véritable traverse les passages du poème où les événements se précipitent, et la lamentation funèbre de la fin est d'une émouvante beauté. M. Dupuis a donné à *Werther* l'interprétation animée qui lui convenait.

Mlle Magdalena Tagliaferro, — une toute jeune pianiste, élève de M. Cortot, — s'est fait remarquer dans l'exécution du concerto en *si bémol* majeur de Beethoven, et d'un concerto pittoresque et plein de détails intéressants de Rimsky-Korsakow. Son aspect simple, modeste, sérieux, est des plus sympathique; son jeu intelligent, plein de style et de goût, son « articulation » claire et nette, son phrasé délicat et juste indiquent un beau tempérament d'artiste et font prévoir une carrière faite de conscience et de probité. Peut-être manque-t-elle encore de la force physique nécessaire pour donner aux *crescendo* toute leur ampleur et pour marquer les accents avec toute la vigueur souhaitable; aussi avait-elle bien fait de choisir le premier concerto de Beethoven, écrit dans des tonalités de *si bémol* et de *mi bémol* essentiellement tendres et féminines.

(1) Georges Fricx, description de la ville de Bruxelles, 1743, et Sander Pierron, *Histoire de la Forêt de Soignes*.

Mme Schumann-Heink est l'une des ces grandes cantatrices allemandes qu'il est indispensable d'entendre lorsque l'on veut se rendre un compte exact de l'art wagnérien dans ce qu'il a de plus accompli. Chantée par elle, la scène de Waltraute, du *Crépuscule des Dieux*, acquiert une grandeur, une beauté plastique, une variété et un raffinement expressif incroyables, et l'aisance absolue avec laquelle elle l'interprète laisse une impression inoubliable de vie et de réalité. L'excellente artiste chanta aussi avec style et intelligence un air de *la Clémence de Titus*, de Mozart, et le *Roi des Aulnes*. La ballade de Schubert eût beaucoup gagné à être accompagnée au piano : l'orchestre ne lui convient guère.

Le *Voyage au Rhin* et la *Marche funèbre de Siegfried* complétaient, d'une manière heureuse, le programme de ce beau concert.

Le Concert Lievens.

Mlle Germaine Lievens, pianiste, élève de M. Arthur De Greet est un beau tempérament d'artiste. Elle a de l'assurance, de la netteté, de la verve, beaucoup de rythme, une virilité qui n'exclut pas la tendresse féminine, et quelque chose de volontaire et de décidé qui lui donne cette autorité dont manquent si souvent les jeunes artistes. Son programme seul aurait déjà suffi à la faire accueillir avec sympathie : un concerto de Bach (*ré mineur*), le concerto de Schumann et les *Variations symphoniques* de Franck.

Elle a immédiatement conquis son auditoire par l'intelligence subtile avec laquelle elle a interprété la première de ces œuvres. Dans le concerto de Schumann, elle a mis tour à tour la douceur, l'emportement et le charme spirituel qui le caractérisent. Enfin, dans l'œuvre de Franck, elle a merveilleusement compris et rendu le sens poétique de ces variations qui, à chaque audition, apparaissent plus jeunes, plus fraîches, plus éternellement belles.

Un petit orchestre, dirigé par M. Agniez, jouait la partie symphonique.

Ch. V.

Deux Séances de Sonates

par Nicolas et Marcel Laoureux.

Impression excellente. Vraie joie — devenue rare — de réentendre en public le sincère artiste qu'est Nicolas Laoureux, dont le talent largement compréhensif témoigne à la fois d'une maturité sûre d'elle-même et d'une sensibilité affinée, élégante.

Marcel Laoureux a déjà la belle conscience de son père et un talent sain d'artiste de vingt ans qui se donne comme il est, avec la belle technique, le soin, la finesse, la bravoure, la chaleur, dont un jeune amoureux d'art peut témoigner quand il a, comme celui-ci, une des plus savoureuses, une des plus solides « écoles » du continent. Marcel Laoureux fait honneur à son maître, Arthur De Greef; sa jeune personnalité promet déjà un développement de belle et noble envergure.

M. M.

LA MUSIQUE A PARIS

M. Chevillard a dirigé dimanche dernier la Deuxième symphonie de M. Marcel Labey dont nous avons, l'an passé, lorsqu'elle fut exécutée au concert de la Société nationale de musique sous la direction de l'auteur, vanté la solide structure, l'heureuse inspiration mélodique et l'écriture élégante. L'œuvre, dont les diverses parties sont reliées l'une à l'autre par un thème qui se présente sous divers aspects rythmiques, est développée avec un talent désormais sûr de lui et instrumentée avec goût. Les préférences de M. Labey vont, semble-t-il, à Vincent d'Indy et à Albéric Magnard, dont la double influence paraît avoir orienté son style sans peser sur une personnalité qui déjà s'accuse. Le compositeur excelle à varier les rythmes, à combiner des polyphonies qui, pour dériver des principes scolastiques, n'en ont pas moins leur accent particulier et leur physionomie moderne. La musique de M. Labey est claire, très française d'allures, d'une sobriété et d'une distinction qui ont particulièrement frappé l'auditoire. Celui-ci a fait à cette belle composition l'accueil le plus favorable et ses applaudissements ont été plus chaleureux et plus nourris que ceux que provoquent d'ordinaire les œuvres nouvelles.

Les *Poèmes* pour chant et orchestre de M. H. Busser sur des textes d'Henri de Régnier n'ont, par exemple, pas rencontré la même sympathie. Et malgré le talent de Mlle Yvonne Gall et de M. David Devriès, qui les ont défendus avec zèle, on s'est accordé à en trouver l'inspiration monotone et la forme banale.

Des œuvres connues : l'ouverture de *Coriolan*, la *Pavane* de Gabriel Fauré, la *Jeunesse d'Hercule* de Saint-Saëns (qui a vieilli, malgré son titre) et la Quatrième symphonie de Schumann complétaient le programme.

Aujourd'hui, le concert Chevillard sera consacré à l'*Or du Rhin*, exécuté intégralement avec le concours de Mme Croiza, de M. Ernest Van Dyck, etc.

* * *

La deuxième séance Engel-Bathori a mis en lumière trois compositeurs d'aujourd'hui : MM. Raymond Bonheur, Albert Roussel et Florent Schmitt, qui, à des titres divers, méritent de fixer l'attention. Nous avons cité à plusieurs reprises, depuis quelque temps, le nom de M. Roussel, dont la belle Sonate pour piano et violon, interprétée par une débutante très heureusement douée, Mlle Veluard, et par M. Baillon, a été unanimement applaudie, de même qu'un choix de mélodies auxquelles Mme Bathori et M. Engel ont donné une pénétrante expression.

M. Bonheur est moins connu. Des poèmes de Francis Jammes délicatement mis en musique et deux chœurs de *Polyphème* ont révélé en lui une nature sensible et fine, une musicalité apte à suivre fidèlement les moindres intentions des auteurs dont elle commente la pensée.

Quant à M. Schmitt, six quatuors vocaux en forme de valses, accompagnés à quatre mains comme les *Liebeslieder* de Brahms auxquels ils s'apparentent, affirment un tempérament mélodique généreux, un lyrisme qui s'exprime avec franchise, plus proche de la conception musicale allemande que de l'esthétisme français contemporain. L'harmonisation de ces quatuors et la complication de leurs accompagnements en rendent l'exécution extrêmement épineuse. Aussi faut-il féliciter leurs interprètes, Mmes Bathori et Emma Vadot, MM. Engel et Bourgeois, Mlle Marie Vadot et Florent Schmitt, d'avoir victorieusement triomphé des difficultés que l'auteur y a accumulées.

La prochaine soirée, fixée au 4 mars, sera réservée aux œuvres de MM. Charles Bordes et Louis de Serres.

O. M.

LA MUSIQUE A LIÉGE

Le troisième Concert Brahy embrassait trois siècles à peu près de musique. La *Suite en ré* de Bach, qui comprend le fameux *Aria* dont tous les instrumentistes et même les chanteurs se sont emparés, et qui plaît moins à l'orchestre, étant plus affiné, plus céleste comme solo, formait la base magistrale et puissante de la pyramide. La *Procession nocturne* de Rabaud, triptyque concentré en un seul poème et réellement émouvant à sa troisième partie, au moment de la bénédiction, constituait le sommet récent; le thème de la procession, vingt fois repris dans le même ton, avec des contrepoints variés pour dissimuler cette insistance pittoresque, est hypnotisant. Le *Don Juan* de Strauss, les *Airs de ballet* de Grétry, la marche du *Prince Igor*, opéra de Borodine, se coudoyaient avec une surprise croissante. M. Brahy a montré une souplesse et un tact parfaits dans cette série d'interprétations; l'orchestre l'a suivi avec un entrain tout artistique qui lui fait honneur.

Le brillant pianiste Harold Bauer, qui chante sans doute intérieurement ce qu'il transmet par le clavier, a des secrets délicieux de sonorité, un brio sans désordre, une grande pureté de ligne et du charme plutôt que de la chaleur communicative. L'*intermezzo* du Concerto de Schumann gâta le reste, qui était bon et rappelait le beau style de Borïk; c'était crémeux, languissant, pas du tout *allegretto*. L'*Etude-valse* de Saint-Saëns et le *Caprice* de Mendelssohn (en *bis*), furent réussis à souhait.

Au Conservatoire, l'audition Sebald, violoniste hongrois, révéla un technicien de première force à qui rien n'est impossible; les Vingt-quatre *Caprices* de Paganini constituent un cours de violonistique. Il faut bien crier au prodige, quoi qu'il advienne de vous, après ce défilé. La *Ciaconna* de Bach rassura le public sur le talent réel du virtuose; son interprétation personnelle et indépendante remporta un gros succès. GEORGES RITTER

M. et Mme Wytsman au Cercle artistique

Frais, gai, d'une sérénité tranquille, l'art de M. et Mme Wytsman n'est pas de ceux qui réclament une longue analyse. Il n'inspire pas l'enthousiasme et ne laisse pas non plus dans l'indifférence. Nous éprouvons un plaisir des yeux véritable à nous baigner dans cette lumière abondante et harmonieuse; mais nos yeux seuls jouissent. Les symphonies de couleur sont calmes; il y manque sans doute quelques rythmes nouveaux, quelques gammes personnelles, un peu d'exultation, du mouvement, en un mot; et puis trop de pages, peu renouvelées, nuisent à l'ensemble de cette exposition. Cela sent un travail facile, enjoué, peu médité, un travail exécuté mainte fois par cœur. Plus condensée, cette œuvre gagnerait infiniment. Il y a en M. Wytsman un tempérament de luministe peu ordinaire; son pinceau harmonise toutes les grâces de l'atmosphère. Et l'on s'étonne de voir un pareil artiste signer certaines toiles qui semblent plutôt des esquisses de décors que des analyses ou de simples notations de la lumière jouant avec la libre nature. Il y a du reste des toiles bien venues, d'un charme intense, où l'artiste affirme sa vision claire et heureuse du paysage. F. H.

IVe Conférence des Amis de la littérature.

M. Picard, remplaçant M. Giraud, empêché pour cause d'hypocondrie, parlait du Théâtre belge. Ce serait mal connaître l'orateur que de s'étonner qu'il ait profité d'une si belle occasion pour rééditer une fois de plus ses théories sur le caractère propre — dans les deux sens du mot — de notre littérature en général, et de notre littérature dramatique en particulier. Ces théories, je les crois justes, mais encore aurait-il fallu préciser un peu mieux en quoi et comment un théâtre spécial à la Belgique est possible. M. Picard s'est contenté d'affirmer que nous avons un théâtre national; il ne nous a pas clairement expliqué ce qui le différencie des théâtres étrangers. Pour finir, il a lu le *Pierrot Narcisse* d'Albert Giraud. Cette lecture a paru bien longue et a failli compromettre le succès de la soirée. G. R.

NÉCROLOGIE

Edgar Baes.

M. Edgar Baes, dont les travaux littéraires étaient appréciés, vient de mourir à Bruxelles, âgé de soixante ans. On lui doit, outre un roman, la *Famille Floris*, une série d'ouvrages critiques dont les principaux sont : *Les Caractères constitutifs de l'Ecole flamande en peinture, Le Régime de la profession de peintre avant Rubens*, l'*Influence italienne sur Rubens et Van Dyck*, le *Symbole et l'Allégorie dans la figuration de la pensée.*

M. Baes, couronné plusieurs fois par l'Académie de Belgique, collaborait à divers périodiques belges et étrangers.

CONCERTS

Aujourd'hui dimanche, à 2 h. 1/2, à l'Alhambra, troisième concert Durant, consacré à Beethoven : *Egmont*, air de ballet de *Prométhée* et *le Christ au Mont des Oliviers*. Solistes : Mlles A. Plamondon, Andriani, Labrecque; MM. A. Plamondon et Brétiny.

Vendredi, à 8 h. 1/2, Salle Patria, concert de MM. L. Siegel, violoniste, et F. Hendricks, pianiste.

Samedi, à 4 h. 1/2, au Cercle artistique, séance de musique de chambre par le quatuor « Piano et Archets ».

Le concert annuel de l'École de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek, sous la direction de M. Huberti, aura lieu le lundi 15 mars à 8 heures du soir, à l'École, rue Gallet, 131. Les élèves du cours de chant d'ensemble exécuteront deux œuvres de Beethoven : *Chant Élégiaque* et le final du deuxième acte de *Fidélio*; la *Naissance de Vénus*, scène mythologique de M. Gabriel Fauré et deux chœurs de M. Albert Dupuis. Le programme comprendra en outre un duo de Marcello, interprété par des lauréates des derniers concours, et des *Rondes* de Jaques-Dalcroze, chantées par les chœurs d'enfants.

PETITE CHRONIQUE

Des auditions de musique nouvelle seront données au Salon de la *Libre Esthétique* le mardi, à 2 h. 1/2, à partir du 16 mars, avec le concours de Mlles Blanche Selva et Marguerite Rollet, de MM. Vincent d'Indy, Pierre de Bréville, Albert Roussel, Joseph Jongen, Émile Chaumont, Émile Bosquet, Ricardo Vinès, Lucien Lambotte, Léon Van Hout, Joseph Jacob, Georges Pitsch; du Quatuor Zimmer, etc.

Les jours de concert, le prix d'entrée au Salon sera de 3 francs. Cartes permanentes : 10 francs.

Le Salon de l'*Art contemporain* s'ouvrira à Anvers le 13 mars et sera clôturé le 18 avril. Outre les œuvres d'un grand nombre d'artistes belges et étrangers, il réunira, ainsi que nous l'avons annoncé, des ensembles rétrospectifs de J.-B. Carpeaux (sculpture et peinture), L. Artan, H. Boulenger et H. Evenepoel. Il groupera en outre quelques-unes des principales œuvres de Lamorinière, le peintre anversois qu'une cruelle infirmité tient depuis bientôt dix ans éloigné du mouvement artistique.

Une salle sera réservée aux peintres luministes.

La ville d'Anvers se propose, dit-on, de reconstituer la maison bâtie par Rubens, au numéro 7 de la rue Rubens, et d'en faire un musée où sera réuni tout ce qu'on pourra trouver des œuvres de cet illustre peintre existant en Belgique, les copies de ses œuvres dispersées dans les différents musées d'Europe, ses esquisses, ses ébauches et ses lettres.

Le 4 juin s'ouvrira à Stockholm la première Exposition d'art appliqué suédois, destinée à donner un tableau de la situation actuelle de l'art industriel en Suède, par un choix de productions des diverses branches de l'art industriel et de l'art rustique. Elle sera installée dans des galeries entourées de jardins fleuris et qui offriront aux visiteurs des reconstitutions fidèles d'anciens intérieurs suédois. L'exposition, placée sous le haut patronage du roi, durera jusqu'au 15 septembre.

Le ministre des colonies des Pays-Bas est entré en pourparlers avec le ministre de l'agriculture et avec le gouverneur général des Indes néerlandaises relativement à la participation de cette riche colonie à l'Exposition de Bruxelles.

On a reconnu le haut intérêt pour les Indes néerlandaises de participer à celle-ci.

M. Paul Otlet terminera demain, à 8 h. 1/2 du soir, à l'Université Nouvelle (67, rue de la Concorde), la série de ses entretiens sur l'*Organisation de la science et du travail scientifique*.

Les représentations *Ariane et Barbe-Bleue*, interrompues par le départ de Mme Claire Friché, seront continuées au théâtre de la Monnaie en avril. Mme Friché reprendra possession de son rôle aussitôt après l'expiration de son engagement à Marseille, où elle est actuellement en représentations.

Le nouveau directeur du Conservatoire n'a pas dû se donner une méningite en composant les programmes de ses prochains concerts. Il annonce, en effet, pour la deuxième matinée, une Symphonie de Raff (quel besoin d'exhumer pareille vieillerie!), la *Symphonie italienne* de Mendelssohn, le Concerto pour violon du même auteur et la *Fest-ouverture* de Lassen. Le troisième concert sera consacré à *Samson*, de Haendel, dont feu F.-A. Gevaert avait commencé les études; le quatrième programme sera identique au précédent. « Et si ma chanson vous..... amuse, nous allons la (ter) recommencer. »

Vraiment, on pouvait espérer que M. Tinel aurait à cœur de donner à la musique une tout autre impulsion. L'indigence de ses programmes est, parmi les musiciens et dans le public, l'objet de commentaires qui n'ont pour l'auteur de *Katharina* rien d'élogieux.

Le Quatuor Zimmer partira la semaine prochaine pour Berlin où il exécutera, pour la première fois dans cette ville, le deuxième quatuor à cordes de Vincent d'Indy.

Le sculpteur Charles Vander Stappen continue à se consacrer entièrement à l'exécution du Monument du Travail. Il achève de modeler en ce moment, dit *le Petit Bleu*, le Pégase cabré faisant partie du groupe de la face antérieure et symbolisant les arts. Il espère que le monument pourra être inauguré en 1910.

Le même journal nous fait part d'une découverte faite par un de ses collaborateurs, M. A. Boghaert-Vaché au sujet d'un point d'histoire demeuré obscur. Il s'agit de l'identité de la grande cantatrice Rosine Stoltz, dont on ignorait jusqu'ici le lieu et la date de naissance, et jusqu'au nom véritable.

Celle qui conquit la célébrité sous le pseudonyme de Rosine Stoltz s'appelait Victoire Noël et naquit à Paris le 13 février 1815, ainsi qu'en fait foi l'acte du mariage qu'elle contracta à Bruxelles, le 2 mars 1837, avec Auguste-Alphonse Lescuyer, administrateur du théâtre de la Monnaie.

On sait que c'est à ce théâtre que Rosine Stoltz fit ses débuts et qu'elle y créa notamment *la Juive* avec un succès éclatant. Elle mourut à Paris le 30 juillet 1903.

On nous écrit de Paris :

C'est sur la terrasse du jardin des Tuileries que s'ouvrira, le 2 avril prochain, le Salon des Indépendants, que la démolition des serres de la ville de Paris a obligé à chercher un nouvel abri. Une tente sera aménagée pour y installer l'exposition.

M. Alexandre Charpentier exposera au prochain Salon de la Société nationale des Beaux-Arts la vaste composition qu'il a exécutée pour le monument Zola.

L'œuvre, des plus importantes, est appelée à faire sensation. Elle se compose d'un grand nombre de figures, les unes en ronde-bosse, les autres en bas-relief, parmi lesquelles on reconnaît, groupées autour d'Émile Zola dans la salle d'audiences de la Cour d'assises, devant la barre des témoins, la plupart des personnalités qui défendirent l'innocence d'Alfred Dreyfus : Me Laborit MM. Desmoulins, Alfred Bruneau, Vaughan, Georges et Albert Clémenceau, Picquart, Duret, Mirbeau, etc.

Émile Zola, représenté debout au centre de la composition, est d'une ressemblance saisissante. Le groupement est des plus heureux et l'artiste a su fort habilement « esthétiser » le costume moderne, — auquel la noblesse de la toge apporte, ça et là, une agréable diversité, — en se libérant à la fois du romantisme et des réminiscences classiques.

La partie était difficile à jouer; mais on peut, dès à présent, et bien qu'elle ne soit pas terminée, la considérer comme définitivement gagnée.

Le jury du concours ouvert par l'*Art décoratif* pour la composition d'une plaquette commémorative du Centenaire de la maison Pleyel a décerné à l'unanimité le premier prix à Mme Eliza Beetz, qui est chargée de l'exécuter.

Le deuxième prix est attribué à M. S. Kinsburger ; le troisième à M. P. Grandhomme; le quatrième à M. F. Roques. Il y avait une vingtaine de concurrents.

L'Opéra Comique reprendra prochainement *Ariane et Barbe-Bleue*. C'est Mlle Chenal qui interprétera le rôle créé par Mme Georgette Leblanc, actuellement en représentations au Théâtre des Arts, à Rouen.

L'Heure espagnole, de M. Maurice Ravel (texte de M. Franc-Nohain), passera en mai avec *Feuersnoth* de M. Richard Strauss et un lever de rideau.

M. Debussy met la dernière main à deux drames lyriques qui seront prêts à être représentés l'hiver prochain. Ils sont tirés l'un et l'autre de deux contes célèbres d'Edgar Poe : *le Diable dans le beffroi* et *la Chute de la maison Usher*.

L'auteur de *Pelléas et Mélisande* termine en outre l'orchestration de cinq pièces symphoniques qui seront exécutées prochainement aux Concerts Colonne et, sous sa direction, à Londres et à Edimbourg.

M. Raymond Bonheur, à qui l'on doit la musique de scène et les jolis chœurs de *Polyphème* d'Albert Samain, a tiré un ouvrage lyrique en deux actes de *Malva*, l'un des contes de Gorki paru dans *les Vagabonds*.

La Route d'Émeraude est en répétitions au Vaudeville et passera le mois prochain. A ce propos, on s'étonne de la désinvolture avec laquelle, dans les communiqués adressés aux journaux, le nom de l'auteur, M. Eugène Demolder, est passé sous silence. Il n'y est question que de M. Jean Richepin, dont le rôle se borna à mettre en vers la pièce de notre compatriote.

Il est peut-être utile de rappeler ici que M. Demolder n'est pas seulement l'auteur du roman *la Route d'Emeraude*, mais qu'il tira de son livre, sur les conseils de M. Guitry, une comédie que M. Jean Richepin lui proposa de mettre en vers, ce qui fut accepté. C'est dans cette version que M. Porel la fera représenter. La part de collaboration de M. Richepin n'est sans doute pas négligeable, mais l'œuvre n'en est pas moins de M. Eugène Demolder et non de ce dernier.

Dernièrement, dans *Comœdia*, M. Sacha Guitry, qui publia sous la signature fallacieuse de P. Roulier-Davenel une série de jolis croquis et de fins médaillons d'artistes, écrivait : « Comment, mon vieux, si je connais *la Route d'Emeraude*, d'Eugène Demolder?... Oui! oui! Ah! je comprends votre enthousiasme! C'est une merveille. Eugène Demolder tient une place à part dans la littérature française. Demolder est Flamand, d'ailleurs; mais ses livres sont parmi ceux, rares, qui n'ont pas l'air de traductions.

La Route d'Emeraude est l'œuvre d'un homme riche, extrêmement heureux et sensible. Et c'est aussi l'œuvre d'un peintre et d'un grand peintre. Il a l'âme de Rembrandt lorsqu'il décrit un tableau de ce dieu. Eugène Demolder est un homme qui respire la bonté et qui la fait respirer à tous. La bonne humeur et la malice se disputent ses yeux. Il est timide et jovial; Demolder der et la vie s'aiment passionnément; ils se trouvent parfaits tous deux. Je sais une phrase de lui qui m'enchante :

« Bâti au bord du fleuve où ses trois tours plongeaient leurs bases, le château où Walburge naquit semblait se mettre en marche pour traverser l'Escaut, chaque fois que les cygnes, lentement, gagnaient la rive opposée. Mais, depuis des siècles, le castel était immobile et de blanches générations d'oiseaux s'évertuaient à le tirer au fil de l'onde sans l'ébranler jamais... »

Est-ce charmant!

Sottisier :

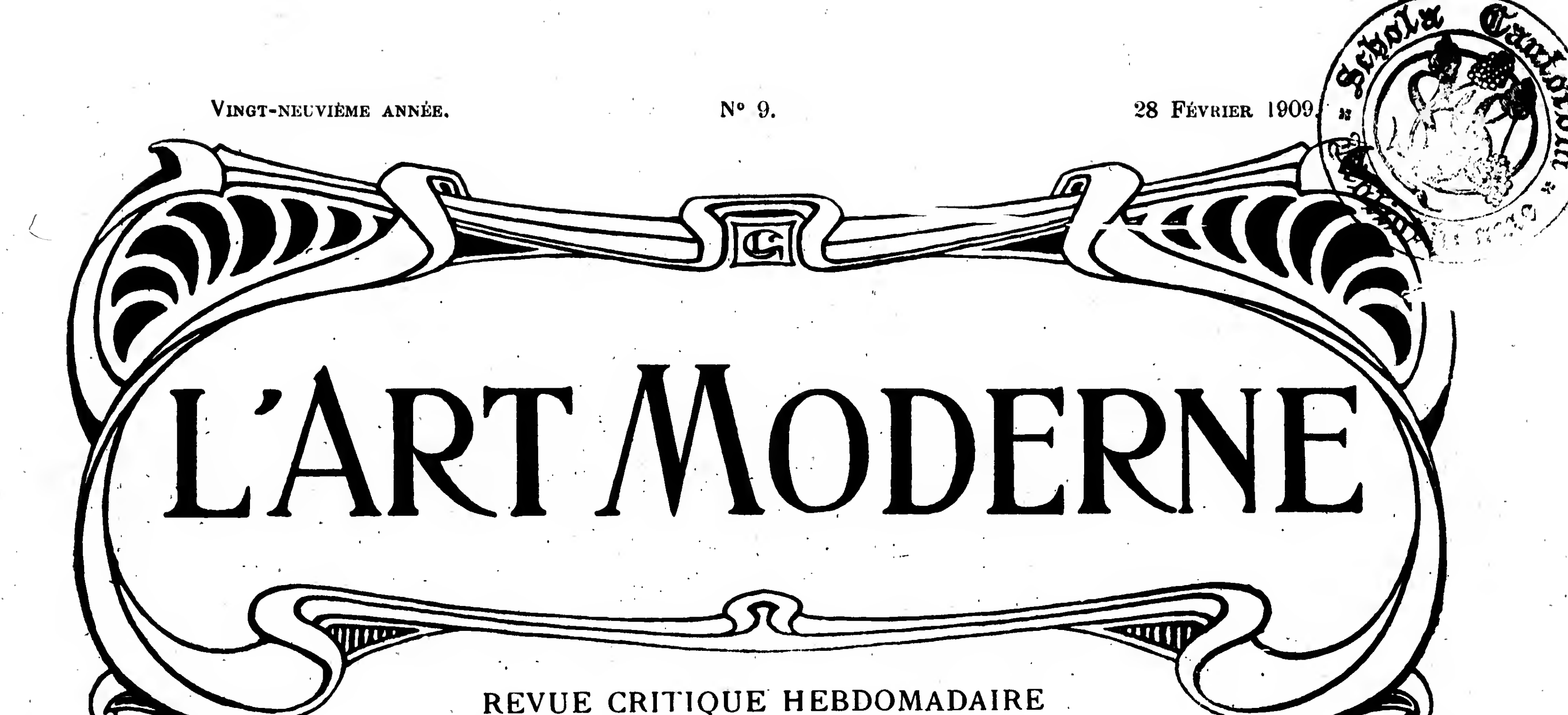
Cette convention, dont l'initiative revient à chacun des deux gouvernements...

Lokal Anzeiger (Berlin), 9 février.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-NEUVIÈME ANNÉE. N° 9. 28 FÉVRIER 1909.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

PORTRAITS ET FIGURES

En groupant quelques expressions contemporaines du Portrait et de la Figure, la *Libre Esthétique* a le dessein, tout en variant l'intérêt de ses programmes, de montrer un aspect particulier et nouveau de l'art d'aujourd'hui.

Des recherches passionnées ont, depuis vingt-cinq ou trente ans, marqué l'évolution de la peinture : la vision, la palette et les techniques ont subi des bouleversements profonds. Et tandis que naguère les artistes craignaient de s'écarter d'un idéal que le goût du temps décréta tour à tour classique, romantique, réaliste, symbolique, ils s'efforcent désormais de laisser fleurir librement, sans nul souci de conformité, leur personnalité esthétique.

Au régime des écoles a succédé le règne de l'individualisme. L'émancipation est totale. Si l'on peut suivre d'une génération à l'autre la trace de certaines influences directrices, celles-ci n'entravent plus, chez les forts, l'essor des tempéraments. A cet égard, notre époque est peut-être unique dans l'histoire de l'art. Aucune autre n'offrit le spectacle de courants plus distincts, de tendances plus opposées, d'efforts plus divergents. Mais si l'expression diffère, la sincérité de tant de volontés tendues s'affirme identique : de bonne foi chacun poursuit la vérité, qui n'est, dans les arts, que l'accord de la sensibilité avec la nature.

Préoccupés de réaliser cet accord par des procédés qui ont renouvelé les anciens modes de peindre et créé pour ce langage visuel une syntaxe neuve, les artistes n'ont, à de rares exceptions près, appliqué que progressivement leurs innovations aux divers genres par lesquels on a coutume de diviser leur domaine. Le paysage, les intérieurs, les études de fleurs et d'accessoires parurent à certains, au début, s'accommoder seuls de théories que repoussaient, d'après eux, les exigences de la figure. Malgré l'exemple de Manet, et, à l'aurore du néo-impressionnisme, celui de Seurat, on soutint que l'interprétation de l'effigie humaine était incompatible avec les principes récemment instaurés : erreur propagée au surplus par ceux qui commandaient à des peintres leur portrait et qu'effarait l'idée de sortir de cette épreuve avec des reflets verts sur les cheveux ou des ombres bleues sur le visage.

Le procédé de la division du ton, qui excita particulièrement l'hostilité et l'hilarité publiques, fut considéré, par exemple, par les critiques les plus indulgents, comme pouvant donner de la fluidité aux horizons maritimes ou champêtres; mais c'était l'unique avantage qu'à leurs yeux on en pouvait retirer. Les tentatives que firent les peintres novateurs en vue de soumettre à

la même discipline l'étude du corps humain furent saluées d'éclats de rire et d'injures, — souvenez-vous d'*Un dimanche à la Grande-Jatte*...

Aujourd'hui les barrières sont tombées; le champ d'action de la renaissance picturale s'est agrandi. A mesure que se déployait dans une atmosphère plus légère la pensée artiste, les peintres équilibraient de mieux en mieux leurs forces. Maîtres de leurs moyens, ils élargissaient leur vol. Ils franchissent aujourd'hui la zone que n'osèrent dépasser la plupart de leurs aînés, et le public s'est confié à eux.

Aux portraits conçus et exécutés selon d'invariables formules succèdent d'expressives interprétations dans lesquelles la fantaisie de l'artiste diversifie à l'infini l'éclairage, les attitudes, l'ambiance, la mise en pages, et que rehausse l'âpre ou voluptueuse saveur de l'esthétique d'aujourd'hui. Exceptionnels jadis, rares hier, ils se multiplient de plus en plus. C'est ce qui justifie la place prépondérante qui, cette fois, leur est assignée.

Faut-il ajouter qu'il ne s'agit point de produits fabriqués par les spécialistes patentés? On s'en doute peut-être. Le portraitiste professionnel exerce une industrie honorable qui a valu à plus d'un la fortune et la renommée. Les jubilés, les anniversaires, les manifestations dont les mess régimentaires sont le théâtre (et surtout, en Belgique, les lieux de réunion des officiers de la Garde civique) alimentent généreusement cette production. Mais qu'on ne s'attende pas à en rencontrer ici quelque spécimen. La *Libre Esthétique* s'oriente vers d'autres buts, et peut-être n'est-il pas inutile, au seuil de ce Salon où dominera le Portrait, de faire remarquer qu'aucun Portraitiste n'y fut convié.

C'est qu'il y a portrait et portrait; et si l'on songea à réunir quelques représentations de la figure humaine dues à des artistes affranchis des conventions habituelles, c'est dans l'espoir que leur exemple révélera les ressources infinies qu'offre le portrait lorsqu'il échappe à l'odieuse banalité, aux poses consacrées, à l'atmosphère artificielle qui en rendent trop souvent la vue intolérable.

Faut-il conclure de ceci que tous les portraits exposés à la *Libre Esthétique* seront des modèles à suivre? Qu'ils ouvriront des avenues dans lesquelles se mettra en marche le cortège des peintres de l'avenir? Ah! qu'il serait vain de l'espérer et puéril d'éprouver quelque déception à n'en point voir exaucer le vœu! L'intérêt de cette exposition résidera surtout — sans préjuger du mérite individuel des œuvres — dans la variété des conceptions, dans la diversité des moyens employés, dans les différences qui séparent l'une de l'autre les versions graphiques. L'expérience sera d'autant plus significative que, dans certains cas, il a été possible d'opposer l'une à l'autre deux ou trois interprétations du même modèle, homme ou femme, par des peintres différents : variations sur un même thème, fertile en enseignements et révélatrices des forces imaginatives de chacun.

A côté des tableaux, la gravure et la lithographie offriront, elles aussi, ainsi que la sculpture, divers aspects du portrait d'aujourd'hui.

Tel est, en résumé, le plan que s'est imposé cette année la *Libre Esthétique*. Constatons, en terminant, que les classifications par genres sont toujours arbitraires et n'offrent qu'un intérêt pratique, en quelque sorte « administratif ». Un peintre qui se spécialise est rarement un artiste complet. Qu'importe, d'ailleurs, si une toile est belle, qu'elle représente un chou, la gare St-Lazare ou l'empereur d'Allemagne? Rembrandt n'a-t-il pas fait d'un bœuf écorché un chef-d'œuvre? Et Cézanne d'une corbeille de pommes? Seule la variété des tendances, des styles, des époques crée parmi les œuvres d'art des divisions logiques. Aussi n'a-t-on pas suivi à la lettre le programme trop strict que serait celui d'une exposition consacrée exclusivement à l'image humaine. Les visiteurs voudront bien ne voir en ce Salon d'art neuf que le contrôle d'une étape accomplie. Sans doute trouveront-ils quelque agrément à en apprécier et à en discuter les résultats.

OCTAVE MAUS

Les Artistes et l'Exposition de Bruxelles.

Voici l'ordre du jour qui a été voté par l'assemblée des délégués des Cercles d'art belges réunis le 16 février au Cercle Artistique :

« Des représentants des principaux Cercles d'art de Bruxelles, réunis au Cercle artistique et littéraire, protestent avec énergie contre le projet du Gouvernement consistant à détacher de l'ensemble de l'Exposition Universelle de 1810 la Section des Beaux-Arts et à la reléguer au Palais du Cinquantenaire;

Rappellent qu'à Anvers en 1894, à Bruxelles en 1897, à Liége en 1905, la Section des Beaux-Arts, située au cœur même de l'Exposition, en constituait l'attraction principale et y avait remporté un succès considérable;

Estiment que si l'Exposition des Beaux-Arts était reléguée au Cinquantenaire, la grande masse des visiteurs, sollicitée par les attractions du Solbosch, l'ignorerait absolument;

Considérant le rôle que joue l'Art dans l'ensemble de l'activité nationale, dont il est la plus noble expression, adjurent M. le Ministre des Beaux-Arts, Sciences et Lettres de prendre la défense des artistes et de faire réserver à leurs œuvres l'emplacement auquel elles ont droit. »

Cette protestation, à laquelle se rallient unanimement les peintres, sculpteurs, graveurs, architectes de toute la Belgique, est malheureusement tardive. Il ne sera guère possible de faire modifier le malencontreux projet qui relègue au Cinquantenaire le Salon des Beaux-Arts qui eût dû être l'un des principaux attraits de l'Exposition de 1910. Déjà le ministre des Beaux-Arts est allé visiter, en vue de leur affectation nouvelle, les salles du Palais du Cinquantenaire.

Bien que toutes les autorités compétentes soient d'accord avec les artistes pour blâmer la résolution prise, celle-ci sera, paraît-il, maintenue. Les délégués des Cercles espèrent que des compensations seront accordées à ceux dont elle lèse les intérêts : c'est vers ce but qu'ils dirigent leurs efforts, certains de rencontrer auprès du ministre, auquel ils ont demandé une audience, un accueil sympathique.

FRANZ COURTENS

Un fait curieux, que M. Gustave Vanzype a noté dans la substantielle étude qu'il vient de consacrer à l'œuvre de Courtens (1), c'est ce qu'on pourrait appeler la fidélité, ou, mieux, la filialité du peintre qui n'a considéré dans ses œuvres que les aspects de ses pays d'origine et n'a pas succombé à la séduction de l'exotisme : son art n'a pas franchi les bornes de la Belgique flamande et de la Hollande, terres sœurs où sa famille trouve des racines communes. Ce barbare, ce nomade pris de subits et irrésistibles besoins de se déplacer, de voir d'autres sites, qui voyagea en Allemagne, en Angleterre, en Italie, conserve partout ses instincts farouches, exclusifs, qui lui défendent de prendre ailleurs que chez lui la matière de son inspiration. En Italie, à Naples, à Venise, il s'est contenté de jouir de la lumière intense ; peut-être sa vision claire et sensuelle des choses baignant dans l'atmosphère s'est-elle renforcée pendant ce séjour. Mais le pays ne le tenta pas ; il n'en a rapporté aucun tableau ; pas une étude, pas une esquisse.

Ce fait est rare et caractéristique. Il peint, d'un trait, l'homme de race voué tout entier au seul culte d'art qui réponde aux instincts les plus profondément imprimés dans sa nature. Tout Courtens est là. « Un grand instinctif », tel est le peintre de l'*Été* et de la *Nichée*. Il ne lit pas, ou presque pas, de peur d'altérer la fraîcheur primesautière de son inspiration. Il a trouvé toute sa raison de vivre dans la lumière de son pays ; et l'on sait si ses conceptions se révèlent larges et s'expriment avec une intense, une vibrante et voluptueuse vigueur.

Expression vivante et scrupuleuse du sol où plongent les racines de sa lignée, Courtens se montre le viril et têtu continuateur de ces hommes du passé habitant des contrées rudes où la vie se déployait à lutter hardiment contre les empiétements de l'eau :

> *Rusés et patients, comme les éléments,*
> *Recommençant l'effort qui, tous les jours, échoue*
> *Pour conquérir, grâce au reflux, un peu de boue...*

dit Verhaeren dans ses *Heros*. M. Vanzype caractérise parfaitement le pays de Termonde où Courtens est né, au bord de l'Escaut : « Elle n'est point femme, cette nature. Il y a en elle autant de virilité que de grâce, plus de force dominatrice que de charme. On ne la courtise pas, on se mesure avec elle ; on sera, on le pressent, toujours vaincu, parce qu'elle est toute la force, toute la puissance. C'est à elle-même qu'elle se livre. Elle est le mâle et la femelle. » Toute l'œuvre se ressent de cette lutte ; elle semble construite de digues de frondaisons, de retranchements de glèbe, entre lesquels la lumière coule, ruisselle, avec des remous sonores, en vagues magnifiques.

Cette volonté de se mesurer avec la nature, dans une lutte loyale, se manifeste chez Courtens dès le début de sa carrière. Le jeune homme semble pénétré d'une force qui ne reculera devant aucun obstacle. Chétif, sans appui, il quitte Termonde, ses parents ; il gagne Bruxelles, dépourvu de toute ressource matérielle. Là, il ne tarde pas à se lier avec Vogels qui découvre au débutant les voies lumineuses de l'impressionnisme. « Tout, pour lui, sera révélation », et sa nature véhémente va pouvoir se déployer dans une voie fraîchement déblayée des anciennes formules des Wappers et des De Keyser. Les maîtres de l'école de Tervueren seront les siens. La route est encore hérissée de barrières, mais il les culbute avec sa fougue naturelle en compagnie de déblayeurs hardis dont il est digne, Verstraete, Rosseels, Heymans. A Gand, Gustave Den Duyts menait la même lutte avec la nature âpre, rebelle, dont ses instincts de flamand têtu s'obstinaient à fixer la rude mélancolie.

Le succès ne tarde pas à venir. On se rappelle l'espèce de triomphe que remporta sa *Barque à moules*, refusée d'abord à Anvers et récompensée à Amsterdam par la médaille d'or.

Malgré le succès que son œuvre lui valut dans toute l'Europe, Franz Courtens est demeuré, comme au début, l'homme simple et retranché dans le cadre volontaire de son pays. Ses dernières toiles ne diffèrent apparemment pas des premières. Même vision fraîche, large, intense. Le métier s'est fortifié, il est vrai, par une suite ininterrompue d'efforts harmonieux et puissants. Courtens reste toujours le travailleur opiniâtre qui passait, autrefois, ses soirées à l'académie libre de la *Patte de dindon*.

« Pour ce paysagiste, dit M. Vanzype, rien n'a jamais existé que le paysage ». Ses instincts sont d'un panthéiste ingénu qui semble en quelque sorte s'ignorer soi-même. Il ne conçoit pas un être en dehors de la nature ; il ne l'aperçoit et ne le fixe qu'enveloppé dans l'atmosphère, d'accord avec le sol, les arbres, la lumière, communiant et vivant de tout ce qui l'entoure. Il se montre, en ce sens, l'héritier de ce paysagiste merveilleux qu'était Breughel l'ancien. Comme celui-ci, Courtens ne laissera aucune figure isolée de son milieu, aucun morceau, sauf quelques dessins, rapides croquis, qui sont d'ailleurs de savoureux chefs-d'œuvre.

Tel apparaît bien le peintre de la Flandre et de la Hollande : un paysagiste, dans tout la force de l'expression, continuateur des Ruysdael, des Van Goyen, des Hobbema, de toute cette admirable lignée de peintres des Pays-Bas qui constituent « la première grande école de paysage ».

En finissant, M. Vanzype résume d'une façon heureuse la vision du paysagiste flamand : « De la matière vivante, des formes résistantes ayant des gestes sous les caresses, les assauts et les brutalités de la lumière et de l'eau, unies et fermentant dans la couleur. Les clartés, les souffles, les frissons fourniront le changement accessoire autour de l'éternelle héroïne ; ils la vêtent, la parent, l'agitent, mais ne la modifient que superficiellement ; dans le drame ou l'idylle, ils ne se substituent point à elle. »

Ce livre, un des meilleurs de l'excellente collection des *Artistes belges contemporains* publiée par G. Van Oest, montre Franz Courtens en pleine lumière. Il est brillamment illustré et bourré d'aperçus vivants sur le mouvement de peinture contemporain.

FRANZ HELLENS

(1) *Franz Courtens*, par GUSTAVE VANZYPE. Bruxelles, Van Oest et Cie.

EXPOSITIONS

Des souvenirs d'Algérie et de Bretagne, des évocations de Malines et de Bruges, de consciencieuses études dont la banlieue de Bruxelles — Uccle, Tenbosch, Woluwe — a fourni les motifs, révèlent, groupés à la Salle Boute, la probe personnalité de M. Louis Berteault. L'ensemble comprend près de soixante tableaux et aquarelles. Plus habile dans le maniement de la martre que de la brosse, l'artiste est avant tout un dessinateur correct et précis, soucieux d'exactitude et pour qui le fouillis des branches, le moutonnement des terrains, le jeu fugitif des nuages n'ont plus de secrets. Ses paysages d'hiver l'emportent en intérêt sur les autres : la structure des arbres dépouillés, l'aspect dénudé des campagnes endormies trouvent en M. Berteault un interprète fervent et fidèle, dont le tempérament semble être plutôt celui d'un graveur que d'un peintre.

Quelques unes de ses aquarelles, exécutées en tons plats cernés d'un trait vigoureux, font songer aux jolies lithographies en couleur d'Henri Rivière. Les plus récentes ont, semble-t-il, subi l'influence de M. Gaston Prunier et s'imprègnent de sa vision violacée. Souhaitons que l'artiste se libère de ces souvenirs : il possède assez de dons, d'expérience et de talent pour se frayer une route neuve.

Les vallées de la Semois, de l'Amblève, de l'Ourthe, de la Meuse, les hauteurs de Bohan, de Francorchamps, du Grand-Duché ont séduit l'aquarelliste Wagmann, dont l'exposition voisine avec celle de M. Berteault. Si ces notations n'affirment rien d'inédit, il faut néanmoins féliciter l'artiste d'avoir osé exprimer, et de l'avoir fait parfois avec bonheur, une nature qui passe pour n'être point « picturale ».

***

A la galerie Rubens, Mme Marie Lambert Cluysenaar expose, parmi des portraits qui rappellent la manière de son père, des tableaux anecdotiques d'un sentimentalisme suranné auxquels il est permis de préférer les sanguines et quelques aquarelles qui forment, au demeurant, l'intérêt à peu près unique de son exposition.

Des trois exposants qui se partagent, avec Mme Lambert, la cimaise, il n'y a vraiment à signaler que M. James Thiriar, un débutant dont l'humour, l'esprit, l'habileté à reconstituer des « scènes du temps jadis » ou à saisir sur le vif les aspects de la vie moderne nous promettent un futur émule d'Amédée Lynen, de Bernard Boutet de Monvel et de Pierre Brissaud, l'archaïque et charmant illustrateur de *Clara d'Ellébeuse* et d'*Almaïde d'Étremont.*

O. M.

LE MONUMENT RUYSBROECK

Bruxelles, le 21 février 1909.

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

Je viens vous demander l'hospitalité de l'*Art moderne* pour émettre quelques idées relatives au monument Ruysbroeck. Je ne serai pas long. Il n'entre pas dans mes vues de décrire les maquettes soumises au jury, car les lecteurs de l'*Art moderne*, toujours si avertis de toutes les manifestations artistiques, n'ont certes pas manqué d'aller les examiner au Palais des Beaux-Arts.

Les journaux quotidiens ont été unanimes à constater le fiasco du concours, mais ils ont omis d'en dégager les enseignements. Voici ceux qui me frappent surtout.

Primo : Le résultat atteste l'indigence littéraire des cinquante sculpteurs concurrents. Vous m'objecterez : Parmi nos hommes de lettres il en est bien peu qui ont pénétré la pensée purement abstraite du génial solitaire ; beaucoup ne connaissent de l'Admirable que les titres de ses œuvres principales. D'ailleurs M. Maurice Maeterlinck n'a-t-il pas écrit dans son introduction aux *Noces spirituelles* : « Il nous est à peu près impossible de nous mettre dans la position de l'âme qui, sans effort, a conçu une science : nous ne pouvons l'apercevoir *ab intra* et la reproduire en nous-même » ?

Je vous l'accorde. Toutefois celui qui veut concourir a pour devoir initial de se documenter, d'étudier son sujet. C'est ce que beaucoup des artistes concurrents n'ont pas fait. Leurs projets en témoignent. Peut-on concevoir, pour réaliser pareil sujet, des images aussi baroques, aussi vulgaires ? Où réside dans ce déballage la conscience de l'artiste ?

Secundo : Laissant à part l'idée que devait évoquer le monument Ruysbroeck, la plupart des concurrents n'ont-ils pas fait des anachronismes ? Certains ont abrité le moine mystique du XIVe siècle sous des chapelles du plus flamboyant gothique !

Tertio, enfin : Quel poncif dans la figure et quel manque absolu de plastique ! Vraiment il importe de répéter ce précepte d'Eugène Carrière : « L'artiste doit être le visionnaire de la réalité. » Nos jeunes sculpteurs semblent trop l'oublier.

Dans ce projet de monument, l'intérêt psychologique devait prévaloir. La tâche, certes, était malaisée pour nos sculpteurs, en général trop peu intuitifs, trop peu « voyeurs d'abstractions ». C'est pourquoi j'estime que le concours aurait dû avoir lieu entre sculpteurs et poètes. Chaque projet eût dû naître de leur collaboration. Oh ! il ne s'agit pas en l'espèce de poète catholique ou religieux : tout art est religieux du moment que l'artiste a trempé dans les sources de la Beauté pure.

L'association d'un statuaire et d'un poète pourrait créer des projets de monuments dont la simplicité expressive exalterait l'âme du passant, déterminerait en elle un élan vers l'intangible. Le monument Ruysbroeck serait, au cœur de la forêt de Groenendael, le lieu où tout être humain viendrait « s'agenouiller comme à des reposoirs de l'éternelle procession du mystère », pour employer les termes de ce subtil psychologue, Henry Maubel.

Voilà, mon cher Directeur, les pensées que la visite de l'exposition des projets d'un monument Ruysbroeck m'a suggérées. Espérant qu'elles présentent quelque intérêt pour les lecteurs de l'*Art moderne*, je vous serais bien obligé si vous vouliez leur réserver un petit coin dans votre honorable journal.

Veuillez agréer, avec mes remerciements, l'assurance de mes sentiments distingués.

JEAN LAENEN

L'ART A PARIS

Frank Brangwyn.

C'est une heureuse idée, et dont on ne saurait trop les féliciter, qu'ont eue les directeurs de la Galerie Boissy d'Anglas d'inaugurer leur salle d'exposition par une exposition d'œuvres de Frank Brangwyn.

Le fait est assez fréquent pour certains artistes étrangers qu'ils jouissent chez nous de la célébrité, alors que leurs productions ne sont connues que d'un public relativement restreint de professionnels et d'amateurs. Frank Brangwyn est de ce nombre : durant quelques années, voici longtemps déjà, il participa assidûment aux expositions de la Société Nationale des Beaux-Arts. D'importants travaux de décoration, une lassitude peut-être de milieux devenus de moins en moins favorables à la présentation de certaines catégories d'œuvres d'art l'éloignèrent de nous, malheureusement. Il cessa de figurer aux grandes expositions annuelles.

Cependant il conquérait en Angleterre une situation de premier rang : en Allemagne, en Italie, en Autriche, il était fêté comme il méritait de l'être.

Toutes les promesses que Frank Brangwyn nous avait faites



comme peintre, il les a tenues et bien au delà, et il est devenu en plus l'un des manieurs de pointe les plus audacieux, les plus évocateurs, les plus énergiques de l'Europe actuelle, cela par l'exaltation constante de ses dons de lyrisme et de l'esprit de sa race. Son génie s'est affermi, développé, enrichi ; son génie s'est épanoui avec une plénitude, une puissance, une maîtrise vraiment admirables.

Pourquoi songeai-je, en contemplant celles de ses eaux-fortes qui me semblent le plus significatives de sa personnalité, les *Constructeurs de navires*, la *Démolition du Hannibal*, la *Démolition du Caledonia*, le *Chantier de navires*, la *Construction du nouveau musée de South-Kensington*, et quelques-unes de ses impressions si émouvantes des vieilles villes flamandes, — pourquoi songeai-je à Ruydard Kipling ? Brangwyn ne possède-t-il pas, medisais-je, la même façon de grandir, de « lyriciser », si l'on peut dire, la réalité, de glorifier les aspects momentanés des choses pour nous en faire sentir plus profondément les beautés secrètes, aussi pour nous donner de l'homme qui les possède et les comprend une idée plus haute, plus dominatrice. L'art de Frank Brangwyn est de l'art impérialiste, de l'art d'un citoyen de la plus grande Angleterre.

Quelle science, quoi qu'il en soit, de l'effet, quelle noblesse de caractérisation, quelle force de transposition ! Il va à Venise après tant d'autres dont le délicieux, le divin Whistler, et il nous en rapporte des visions grandioses : *Chantiers de gondoles*, *Santa-Maria della Salute* ; il va en Belgique, et nous donne les *Vieilles Maisons de Gand* et l'*Église de Saint-Nicolas de Dixmude* ; à Montreuil-sur-Mer, à Constantinople, à Londres, partout il s'arrête, il saisit des apparences, des décors, tout ce qu'ils peuvent contenir de beauté et de grandeur. Il est héroïque et passionné, tumultueux et frémissant. Ses poèmes gravés sont révélateurs de magnificences inconnues. Ce qu'il dit, personne ne l'a dit avant lui ; il est le chantre de l'effort humain, du travail moderne, de l'autrefois et des demains...

GABRIEL MOUREY

L'Exposition Brangwyn, close à la Galerie Boissy d'Anglas, est transportée en bloc à la Galerie de l'Art décoratif, 7, rue Laffitte.

CHRONIQUE THÉATRALE

Les Corbeaux.

Les Corbeaux d'Henri Becque furent représentés pour la première fois en 1882. Ils n'eurent pas de succès. Le public d'alors supporta mal le pessimisme et la cruauté de cette pièce tragique. Depuis, les audaces des successeurs de Becque, les brutalités des Mirbeau et des Bernstein ont si bien aguerri les spectateurs que l'art sombre de l'auteur des *Corbeaux* leur apparaît comme tout naturel.

C'est bien là dessus que comptait M. Reding quand il osa jouer les *Corbeaux* devant les habitués des matinées littéraires du théâtre du Parc. S'il est, en effet, un public auquel un tel drame semble peu convenir, c'est celui-là. Eh bien, non seulement il n'y eut pas, cette fois, de mécontentement dans la salle, mais le succès fut très vif. On trouva généralement que la pièce était d'une vérité intense. Le trio de fripouilles, l'associé, le notaire et l'architecte, qui s'acharne sur la famille Vigneron et la ruine n'étonna pas le moins du monde. « C'est comme dans la vie ! » disait une brave dame assise auprès de moi. Parole peu flatteuse pour la vie, hélas ! mais qui prouve qu'on a eu tort d'accuser Becque de pousser au noir ses tableaux.

On a tout écrit sur *les Corbeaux*. Quels que soient ses défauts, cette pièce demeurera comme l'une des productions les plus fortes et les plus fécondes de l'art dramatique au XIXe siècle. Je ne sais pas si l'on peut dire que ce soit vraiment du théâtre, car l'action y est quasi nulle. Mais *la Parisienne* est dans le même cas. Et cependant que de pièces, et de bonnes pièces, n'existeraient pas si Becque n'avait écrit ni *la Parisienne*, ni *les Corbeaux* ! Ce qui est tout à fait admirable, ici et là, c'est l'acuité de l'observation et la nervosité amère du dialogue. Tout y est vrai, d'une vérité qui dépasse souvent l'expérience quotidienne, mais qui traduit les pensées les plus secrètes du cœur. Les personnages y sont montrés non seulement tels qu'ils apparaissent, mais tels qu'ils sont. Certaines de leurs répliques ouvrent des jours d'abîme sur la hideur de leurs âmes.

Est-ce à dire que Becque haïssait les hommes ? Je ne le pense pas. Sa misanthropie, comme celle de Rousseau et de tant d'autres, était faite de beaucoup d'amour rentré. Cela se devine dans certaines de ses créations. Sans doute la Parisienne est une exécrable petite créature de cruauté et de mensonge, mais qu'elle est adorable, et qu'on l'aime, et qu'on aimerait de souffrir par elle ! Et les quatre femmes, — je devrais dire cinq, et y joindre l'excellente et fidèle vieille bonne, Rosalie, — quels caractères droits et purs il leur a donnés, et comme elles restent fières dans l'adversité et sans amertume devant la méchanceté et la malhonnêteté des hommes ! Becque savait haïr, certes ; mais il savait aussi aimer. Seulement, dans *les Corbeaux*, c'est la haine qui l'emporte, et c'est ce qui crée autour de la pièce une atmosphère d'angoisse et de tristesse presque irrespirable.

Constatons l'excellence de l'interprétation que *les Corbeaux* ont trouvée au Parc : M. Carpentier surtout a été tout à fait admirable dans le rôle de Teissier. On sait, au surplus, avec quel soin, quel art, quelle conscience cet acteur compose tous ses rôles.

La conférence ordinaire était faite par M. Dwelshauvers, dont les opinions véhémentes et toujours intéressantes ne sont pas toujours d'une justesse parfaite. Son éloquence, cette fois encore, a fait merveille et a été saluée de bans et de triples bans, selon une habitude un peu agaçante, par la jeunesse universitaire.

GEORGES RENCY

CONCERTS

Aujourd'hui dimanche, à 2 heures, deuxième concert du Conservatoire sous la direction de M. Edgar Tinel : *Fest-Ouverture* (Lassen); *Dans les Alpes*, symphonie (Raff) ; Concerto pour violon (Mendelssohn) ; Symphonie italienne (idem).

Mardi prochain, à 8 h. 1/2, Salle Patria, deuxième concert de la Société J.-S. Bach sous la direction de M. Albert Zimmer, avec le concours de MM. J. Messchaert, basse, et E. Bosquet, pianiste.

Le même jour, à la même heure, à la Maison du Peuple, Salle Blanche, concert du *Groupe des Compositeurs belges*, avec le concours de Mlles M. Laenen et A. Delhaye, de MM. Crickboom et Gaillard.

Mercredi, à 8 h. 1/2, même salle, récital de violon par M. E. Zimbalist.

Vendredi, à 8 h. 1/2, à la Grande Harmonie, concert de M. Wladimir Cernikoff, pianiste, avec le concours de Mlle de Saint-André, cantatrice, et de M. de Wesdehlen, pianiste.

Dimanche prochain, 7 mars, à 2 h. 1/2, Salle Patria, cinquième concert Ysaye sous la direction de M. Franz Van der Stucken, avec le concours de M. Fritz Kreisler, violoniste. L'orchestre exécutera la quatrième symphonie de Schumann (ré mineur), *Mort et Transfiguration* de R. Strauss, et l'ouverture d'*Euryanthe* de Weber. M. Kreisler jouera le concerto de Beethoven et le *Rondo capriccioso* de Saint Saëns.

Le quatrième et dernier concert populaire, fixé au dimanche 14 mars, sera consacré à l'exécution de deux ouvrages pour soli, chœurs et orchestre : *Le Déluge*, poème biblique en trois parties de Saint-Saëns, et *la Sulamite*, scène lyrique de Chabrier. Pour ce concert, M. Sylvain Dupuis s'est assuré le concours de solistes de tout premier ordre : Mlles Claire Croiza et Lily Dupré, MM. Bourbon et Dua, du théâtre Royal de la Monnaie. Chœurs du théâtre.

AVIS

Un emploi de professeur de violon est vacant au Conservatoire de musique de la ville de Mons.

Traitement : Minimum, 1,300 francs ; médium après cinq ans, 1,400 francs ; maximum après dix ans, 1,500 francs.

Adresser les demandes à l'Administration communale avant le 15 mars prochain.

Les candidats seront soumis à un examen.

NÉCROLOGIE

Paul-Élie Ranson.

Nous apprenons à regret la mort du peintre Ranson, qui, sans avoir atteint le premier rang parmi les artistes de sa génération, n'en avait pas moins conquis sa place parmi les peintres aimés de ceux qui savent apprécier un probe effort, une volonté consciente, une intelligence claire animée par le dessein de créer des formules neuves. Il appartint au groupe de novateurs qui, sous l'impulsion de Gauguin, s'efforcèrent de libérer le paysage d'un réalisme étroit, d'en styliser les motifs, d'en combiner les lignes expressives dans un sens décoratif, de suggérer par des courbes synthétiques et des colorations simplifiées les sensations qu'il éveille en nous. Avec Émile Bernard, Paul Séruzier, Armand Seguin, Louis Anquetin, Maurice Denis, etc., il tenta, par cette méthode qu'on dénomma assez imparfaitement « cloisonniste », d'orienter la peinture du paysage vers des destinées nouvelles. Si son dessein ne fut pas entièrement réalisé, du moins faut-il reconnaître l'intérêt qu'offrit cet essai d'idéalisme ornemental, que d'autres poursuivirent avec plus de succès et dont on retrouve l'esprit dans nombre de compositions signées par les nouveaux venus.

Paul-Élie Ranson prit part aux Salons de la *Libre Esthétique* en 1894, 1895 et 1898. Il fut mêlé de près aux luttes des *Indépendants* et l'on put voir il y a quelques années, exposé à la Galerie Druet, un ensemble important de ses œuvres. Écrivain humoristique, il publia cette inénarrable suite de scènes pour un théâtre de marionnettes réunies sous le titre *L'Abbé Prout*, qui est bien, avec *Ubu-Roi* d'Alfred Jarry, la plus extravagante bouffonnerie qu'ait produite la littérature dramatique moderne.

L'an dernier, sur le conseil de quelques amis, il ouvrit à Paris une académie à laquelle s'empressèrent d'apporter leur collaboration dévouée les plus en vue des maîtres de la génération nouvelle : Denis, Van Rysselberghe, Bonnard, Vuillard, Roussel, Maillol et quelques autres, attestant ainsi l'estime et l'amitié qui les unissaient à lui. L'œuvre qu'il fonda, et dont les résultats artistiques se dessinent déjà, ne sera pas interrompue par sa mort. Et le souvenir de l'artiste désintéressé, indépendant, fervent et convaincu que la mort a frappé fortifiera les bonnes volontés que son cœur affectueux sut réunir en un vivant faisceau.

O. M.

PETITE CHRONIQUE

Le Salon de la *Libre Esthétique* sera ouvert au public dimanche prochain, à 10 heures du matin. La veille, à 2 heures, inauguration réservée exclusivement aux Membres protecteurs, aux artistes invités, à la Presse et aux porteurs de cartes permanentes. S'adresser pour celles-ci à la direction, 27, rue du Berger.

La première audition musicale est fixée au mardi 16 mars, à 2 h. 1/2. Nous en publierons dimanche prochain le programme. Les concerts suivants auront lieu les mardis 23, 30 mars et 6 avril.

Parmi les débuts les plus intéressants de cette année, signalons ceux d'une jeune cantatrice, Mme Marie Anne Weber, et d'un pianiste belge, M. Lucien Lambotte, qui ont l'un et l'autre fait leur éducation musicale à la *Schola Cantorum*.

Mme Weber interprétera des œuvres de R. Strauss et de F. Weingartner; M. Lambotte, une Suite de M. de Sirou et des compositions récentes de M. Debussy.

Le Salon du Cercle *Pour l'Art*, qui a obtenu beaucoup de succès, sera irrévocablement clôturé aujourd'hui, dimanche, à 4 heures. Avis à ceux qui n'ont pas admiré encore les nobles figures de V. Rousseau, les toiles émouvantes d'E. Laermans, l'intéressante rétrospective de Boncquet, le buste expressif de Lagae, etc.

Expositions ouvertes :

Au Cercle artistique, M. et Mme Wytsman. — Du 1er au 10 mars, Mlle M. Verboeckhoven et M. G. Van Zevenberghen.

Galerie Royale, Mmes Marie Lambert-Cluysenaar, Marguerite Verstraete, Valentine Caruel, MM. Isidore de Rudder, James Thiriar.

Salle Boute, MM. Ch. Wagmann et L. Berteault.

M. Bénédite, conservateur du Musée du Luxembourg, s'est rendu dernièrement à Gand où il a fait choix, pour le musée, d'une toile importante de M. Jean Delvin, le *Charroi*, qui remporta la médaille d'or à l'Exposition internationale de Barcelone en 1907, et de plusieurs œuvres de P. De Vigne, J. Lagae et G. Minne. C'est grâce à l'intervention d'un Français établi à Gand, M. Laroche Lechat, que le Musée du Luxembourg a reçu ces accroissements.

Le Salon des Beaux-Arts de Liége réunira, en mai et juin prochains, des envois des peintres et sculpteurs français Cottet, Ménard, H. Martin, Suréda, Guirand de Scévola, Dauchez, Boutet de Monvel, Bartholomé, Boucher, A. Charpentier, Fix-Masseau, R. Bugatti, prince Troubetzkoï, etc.

La section rétrospective sera consacrée à un ensemble des sculptures de Dalou. Enfin, des gravures de Brangwyn, Chahine, Cottet, Delteil, Leheutre et Zorn compléteront la participation étrangère.

M. Hamoin fera à l'Université nouvelle, 67, rue de la Concorde, le lundi 8 mars à 8 h. 1/2, et les mercredis, vendredis et lundis suivants jusqu'au 31 mars, à 5 heures de l'après-midi, une série de onze conférences sur *Bernard Shaw et le théâtre*.

Il est question de monter au théâtre de la Monnaie *l'Heure Espagnole*, le désopilant conte lyrique de MM. Franc-Nohain et Ravel que va représenter l'Opéra-Comique de Paris. Après *Katharina*, on aura vraiment besoin de s'amuser un brin!

L'excellent violoniste Chaumont a inauguré vendredi dernier, à la *Schola Musicæ*, les séances d'œuvres modernes qu'il consacre cette année à G. Lekeu, Knud Harder, Albert Roussel, Marcel Labey, Joseph et Léon Jongen, Georges Lauweryns, etc.

Mme Marie Mockel et M. Stéphane Austin partent demain pour une tournée de concerts consacrés au XVIIIe siècle français, qui embrassera l'Autriche-Hongrie, la Serbie, la Roumanie, Constantinople, etc. Ils seront accompagnés de M. Olivier qui fera précéder chaque séance d'une causerie explicative.

De Paris :

Le Salon d'Automne a l'habitude, on le sait, d'offrir tous les ans une partie des salles dont il dispose à une nation étrangère pour y organiser une exposition collective de ses peintres et de ses sculpteurs. Ce furent successivement la Russie, la Belgique, la Suède et la Finlande qui bénéficièrent de cette hospitalité. Cette année, le Salon d'Automne a invité l'Italie et l'Autriche-Hongrie, dont les envois occuperont plusieurs salles du Grand Palais.

La rétrospective des figures de Corot, dont nous avons parlé, est décidée, de même que celle d'Henri Evenepoel. Il est question aussi d'un ensemble rétrospectif d'œuvres du peintre allemand Hans von Marées.

La Section musicale, désireuse de donner à ses auditions le caractère de véritables expositions de musique et non de concerts, fait appel aux compositeurs de tous les pays et les prie de lui faire

parvenir avant le 1er mai, au plus tard, les manuscrits qu'ils désirent soumettre à l'examen des membres de la Commission. Indépendamment de la musique de chambre instrumentale et vocale, on admettra des fragments d'ouvrages lyriques non encore exécutés. Les œuvres doivent être adressées au secrétaire du Salon d'Automne, M. Étienne Avenard, 14, Passage Gourdon, Paris (XIVe).

La Société Nationale des Beaux-Arts vient de décider qu'elle adjoindrait au Salon de cette année une section spéciale où seront exposés nombre d'objets qui tiennent au théâtre et sont les accessoires des spectacles auxquels assiste le public. Celui-ci pourra se rendre compte de la façon dont sont employés et dressés les décors, ce qui les constitue, etc.

La *Peinture à l'eau* a ouvert à la Galerie des artistes modernes son salonnet annuel. M. H. Cassiers y triomphe avec une suite d'aquarelles de Hollande et de Venise; les *Souvenirs du Bruges d'autrefois,* de M. Khnopff, intéressent et retiennent les visiteurs. La gravité recueillie de M. Delaunois, la limpidité de M. Marcette, la gaité de M. F. Charlet sont fort goûtées, et certes les envois de nos compatriotes font-ils excellente figure parmi les Besnard, les Auburtin, les La Touche, les Walter Gay, les Montalba et autres membres du Cercle, auxquels furent adjoints, cette année, à titre d'invités, Mmes Blatherwick et Esté, ainsi que M. Ernest Laborde.

Les collections d'art moderne du Petit Palais viennent de s'accroître d'un don très précieux. Mlle Courbet a donné au Musée de la ville de Paris six œuvres choisies parmi les plus caractéristiques de son frère, l'illustre peintre. Ces œuvres sont : le *Portrait de Courbet au chien*; le *Portrait de Mme Zélie Courbet*; le *Portrait de Mlle Juliette Courbet*; le *Portrait du père de Courbet*; les *Amants dans la campagne*; les *Trois Baigneuses*.

Ces tableaux sont exposés depuis mardi dernier dans une salle spéciale qui porte le nom du maître.

Le Congrès organisé à Vienne (Autriche) par la *Société internationale de musique* à l'occasion des fêtes du Centenaire de Haydn aura lieu du 25 au 29 mai prochain Un grand concert historique, un Festival Haydn, des auditions de la *Festmesse*, des *Saisons*, etc., seront offerts aux congressistes. La direction en est confiée à MM. F. von Weingartner, Luze, F. Schalk, F. Loewe, E. Thomas, qui ont obtenu le concours de la Chapelle impériale, de la Société philharmonique *Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde*, de la *Singakademie*, du *Wiener Männergesangverein*, du *Schubertbund*, de l'*A-Capella Chor*, du Quatuor Rosé, du Quatuor Prill, de Mme Nordewier-Reddingius, MM. Joh. Messchaert, F. Senius, etc.

Les adhésions sont reçues au *Musikhistorisches Institut der K. K. Universität*, Türkenstrasse, 3, Vienne, IX.

Le festival dramatique annuel de Cologne aura lieu cette année du 10 au 29 juin. On donnera six représentations : Les *Maîtres chanteurs* de Wagner, les *Noces de Figaro* de Mozart, *Fidélio* de Beethoven, la *Sauvage apprivoisée* de Götz, et deux fois *Elektra* de Richard Strauss.

Cette dernière œuvre, qui vient d'être jouée successivement à Dresde et à Berlin, a produit une sensation considérable. Elle a des admirateurs enthousiastes et aussi des détracteurs résolus. Attendons, pour être fixés sur sa valeur, la première à Bruxelles, que nous annoncent, pour l'hiver prochain, les directeurs de la Monnaie. C'est notre confrère Henry Gauthier-Villars qui est chargé d'en écrire la traduction.

MM. Bach et Cie, éditeurs à Londres, 139, Oxford Street, viennent de mettre en vente les 2me et 3me recueils des œuvres inédites d'Alexandre Scarlatti dont nous avons annoncé la publication sous la direction de M. J. S. Shedlock. Ces deux volumes contiennent six toccatas et plusieurs autres pièces qui intéresseront vivement les musiciens.

Une nouvelle édition de la remarquable Étude thématique et analytique sur *Fervaal*, par Pierre de Bréville et Henry Gauthier-Villars, vient de paraître chez les éditeurs A. Durand et fils, à Paris......

Sottisier :

Ariane et Barbe-Bleue, l'œuvre nouvelle de Paul Dukas, conçue, on le sait, selon la formule néo impressionniste....

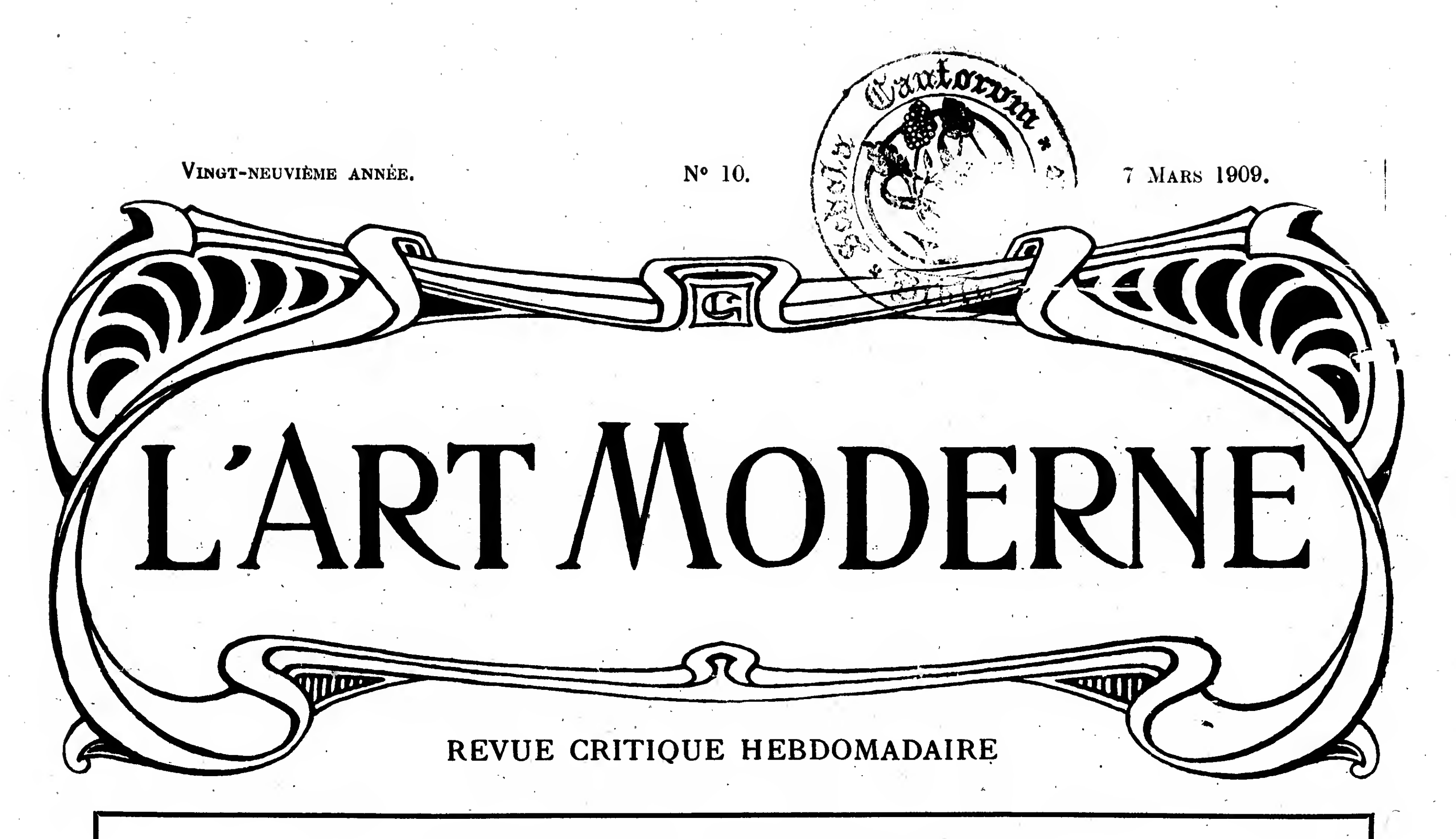
(*L'Idéal Philosophique*, 15 janvier 1909.)



Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Mars

VINGT-NEUVIÈME ANNÉE. N° 10. 7 MARS 1909.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

ALEXANDRE CHARPENTIER

Une très douloureuse nouvelle nous arrive de Paris : l'excellent sculpteur Alexandre Charpentier, que de fréquents séjours à Bruxelles ont fait un peu des nôtres, et qui, depuis plus de vingt ans, fut mêlé de près au mouvement d'art dont les Salons des *XX* et de la *Libre Esthétique* contribuèrent à assurer le succès, est mort mercredi dernier à Neuilly.

Depuis plusieurs années, sa santé inspirait à ses amis des inquiétudes. Mais il gardait tant d'activité, d'entrain, de bonne humeur, il travaillait avec un zèle si constant qu'on ne pouvait le croire sérieusement atteint. Et ceux même qui le savaient menacé se faisaient, à le voir toujours laborieux, cordial et gai, des illusions que l'événement vient de décevoir cruellement.

La physionomie artistique d'Alexandre Charpentier était si personnelle, ses idées et ses convictions avaient une indépendance si nette, — bien qu'il fût, dans ses goûts, profondément attaché à la tradition française, — qu'il occupait parmi ses contemporains une situation absolument spéciale. Statuaire de haute valeur, nourri d'une éducation classique qui laissait des traces dans chacune de ses œuvres, il signa, après la figure du *Tireur à l'arc* qui, au Salon de 1879, attira sur lui l'attention, ces grands bas-reliefs qui reflètent, sous le costume et dans un décor modernes, la noblesse antique : *Gomorrhe*, les *Boulangers*, la *Vie heureuse*. Il composa à la mémoire du peintre de batailles Charlet un monument plein de vie qui nargue les banales effigies dont sont peuplés les jardins publics et les carrefours de Paris.

On le croyait voué à la statuaire monumentale : il se fit médailleur. Comme tel, il suscita une renaissance dont l'influence libératrice franchit les frontières françaises. Aux effigies conventionnelles, aux moules académiques invariables il substitua des profils modelés avec une souplesse et une intensité d'expression qui rivalisent avec la sûreté du métier. Il exécuta plus de deux cents médaillons qui constituent en quelque sorte tout l'armorial artistique de notre temps et parmi lesquels on rencontre, saisissants de ressemblance, Théodore de Banville, François Coppée, Puvis de Chavannes, Edmond de Goncourt, Camille Pissarro, Émile Zola, Catulle Mendès, Constantin Meunier, Eugène Ysaye, Vincent d'Indy, Jane Raunay, André Antoine, Réjane, Séverine, Luce Colas, Georges Ancey, François de Curel, Georges Lecomte, Paul Alexis, Rodolphe Darzens, Paul Margueritte, Maximilien Luce, Francis Jourdain, Gausson, Bracquemond, Hermenjat, Fabre et cent autres.

Il fit aussi, pour commémorer des anniversaires, de

vivants portraits de MM. Paul Janson, Alexandre Braun, Valère Mabille, Albert Sartiaux, des docteurs Segond, Potain, Besnier, etc.

Le mouvement des Arts décoratifs qui, aux environs de 1890, entraîna vers des applications industrielles un grand nombre d'artistes, le détourna de ces travaux et donna un nouvel aliment à son activité. Curieux de procédés neufs, de techniques inédites, il créa des modèles de poterie d'étain, de meubles, d'objets en cuir, en argent, en ivoire; il fabriqua des bijoux et des pommeaux de portes, dessina au crayon lithographique des estampes délicieuses, composa des programmes pour le Théâtre-Libre, des couvertures d'albums, des menus.

Mais c'était toujours à la sculpture qu'en fin de compte il revenait, car sous l'artisan habile, ingénieux, adroit, transparaissait le statuaire passionnément épris de la beauté des formes et que seule satisfaisait l'étude approfondie de la nature humaine. Lorsqu'il imaginait un modèle de pendule, ou d'encrier, ou de pot à vin, ou de bougeoir, ou de vasque, ou de sonnette, ou de corbeille à pain, ou d'armoire à layettes, c'était dans le dessein d'y modeler un groupe harmonieux ou quelque torse aux formes pures. Aussi la plupart des objets soi-disant « usuels » qu'il créa ont-ils pris place dans les vitrines des musées ou des collections particulières sans avoir jamais rempli la destination que l'auteur leur avait modestement assignée.

Frantz Jourdain, — qui, en l'appelant « l'imaginatif Touche-à-tout », l'a défini tout entier d'un mot, — a tracé de lui ce vivant portrait que je ne puis relire sans émotion : « Une figure de jours de barricade, — comme l'a finement silhouetté Ajalbert. Un mâle, maigre, musclé, leste, solide, d'attaque et capable de se faire casser la g.... tête pour ses convictions, mais aussi prêt à détériorer celle des autres quand on l'embête. Par exemple, après la bataille ramassera les blessés auxquels il distribuera le fond de sa gourde. La rondeur d'un ouvrier, la peau tannée d'un loup-de-mer, un parler brusque où la pensée a l'air de chasser les mots à coups de pied, le clignement d'œil narquois d'un gavroche, un sourire en tire-bouchon, et un amusant foncement de tête en avant lorsqu'il exécute, d'un mot, un spécialiste quelconque en idéal. Extérieur négligé : feutre cabossé, pantalon de haute fantaisie, maillot de laine, veston sans mode, — le tout ne sortant pas de chez les fournisseurs attitrés de M. le prince de Sagan (1). »

Tel il apparaissait tous les ans à Bruxelles, aux ouvertures de la *Libre Esthétique*, à Paris, aux vernissages du Champ-de-Mars dont il était l'un des sociétaires les plus influents. On l'aimait pour sa simplicité, pour sa bonté, pour son mépris des conventions, pour son ironie malicieuse et son esprit caustique. Peu d'hommes concentrèrent plus de sympathies, même parmi ceux dont il combattait les opinions.

(1) Frantz Jourdain. *Les Décorés et Ceux qui ne le sont pas*. Paris. H. Simonis Empis, 1895.

Lorsque nous le vîmes pour la dernière fois, il y a quinze jours, dans son clair et calme atelier de Neuilly — ah! comment soupçonner alors que cet ami très cher allait bientôt disparaître à jamais! — Alexandre Charpentier travaillait au bas-relief monumental qui devait compléter l'Hommage à Zola dont il avait, en collaboration avec Constantin Meunier, reçu la commande. L'œuvre, presque achevée, — mais ce « presque » n'est-il pas affreusement douloureux! — traduit avec éloquence l'admiration du sculpteur pour l'écrivain illustre dont il a retracé les traits d'une façon magistrale. La composition a une grandeur, une allure, un héroïsme qui révèlent l'âme ardente et la nature généreuse de l'artiste. Inspirée par un idéal de vérité et de justice, elle proclame la foi de l'homme d'action qui fut résolument, dès le début du drame, du parti de la victime. Elle marque à la fois, dans la carrière désintéressée et loyale de Charpentier, l'apogée de son talent et l'estampille de son caractère.

C'est une vie de luttes, de travail persévérant, de débats passionnés que la mort vient de clore. Elle fut dure, à son aurore, pour l'artiste indiscipliné qui refusait de se plier aux préceptes de l'Académie et n'entendait rien devoir qu'à sa conscience et à sa volonté. « Quand on est aussi pauvre et aussi mal mis que vous, lui jeta un jour M. Paul Dubois, directeur de l'École des Beaux-Arts dans laquelle il s'était fourvoyé, on reste à sa place, on ne cherche pas à devenir artiste. » Ce qui n'empêcha pas l'obstiné sculpteur de s'élever peu à peu au premier rang de ses contemporains.

Si l'homme au cœur aimant, plein d'enthousiasme et de rêves, que le sort nous dérobe laisse dans le cercle des affections dévouées qu'il avait conquises un vide profond, la perte de l'artiste délicat et sensible n'est pas moins cruelle pour l'Art français, dont Alexandre Charpentier était un des plus fermes et des plus glorieux soutiens.

Octave Maus

KATHARINA

Dans sa ville provinciale au silence lourd, cloîtré dans son école archiépiscopale au seuil de laquelle meurent les bruits du dehors, M. Edgar Tinel est demeuré étranger à l'évolution musicale. Il pense comme on pensait il y a soixante ans; il écrit comme écrirait un honnête maître de chapelle rivé à ses devoirs professionnels en quelque Rothenburg suranné, et resté fidèle aux admirations de sa jeunesse, à Mendelssohn, à Reinecke, à Field, à Spohr, à Raff, à Lachner.

Sa musique est-elle bonne ou mauvaise? Je ne sais. Elle est

vieillotte, elle a le goût des choses passées, elle laisse indifférent l'auditeur venu pour écouter une œuvre contemporaine.

L'art n'est émouvant que lorsqu'il exprime la sensibilité d'une époque. Ce qui fait la grandeur de Bach, la grâce de Mozart, la puissance de Beethoven, c'est que ces maîtres ont traduit les sentiments de leur temps, qu'ils en ont synthétisé la foi, la frivolité, l'héroïsme. Que dirait-on d'un musicien qui tenterait de ressusciter de nos jours les formules au moyen desquelles ils ont extériorisé leur génie? La langue musicale se modifie comme la vie elle-même, dont elle suit les phases. Utiliser des lexiques abolis, c'est faire besogne stérile; c'est aboutir au pastiche, à l'archaïsme, aux redites, c'est-à-dire au néant.

Katharina ne nous semble pas devoir survivre à la curiosité temporaire qu'excite tout spectacle nouveau parce qu'elle ne renferme pas une parcelle d'inédit. Le discours musical de M. Tinel ne peut intéresser les artistes d'aujourd'hui. Ils l'ont entendu trop souvent dans les mêmes formes, avec les mêmes harmonies, les mêmes modulations, avec d'identiques chutes de phrases, pour ressentir, à l'écouter, autre chose que de l'ennui. Les modèles que suit docilement l'auteur de cette monotone compilation peuvent encore avoir pour nous de l'attrait. Consciemment ou même à notre insu, nous nous plaçons, pour les apprécier, au point de vue de ceux à qui ils furent proposés. Et l'accord que nous sentons entre le style, même imparfait, d'une œuvre et l'époque où cette œuvre naquit, en justifie le caractère. Mais que dire d'une partition qui, écrite de nos jours, ressuscite toute cette phraséologie démodée sans même la rafraîchir d'un accent personnel? C'est de l'académisme intégral, qui n'apporte au patrimoine musical pas plus de richesses que n'en donnent à l'architecture les vaines reconstitutions des monuments du passé.

M. Tinel a, dit-on, dans la ferveur de son inspiration inclinée au mysticisme, visé Memling et Luini. Hélas! Il n'a atteint que Bouguereau. Sa Catherine d'Alexandrie n'a rien du caractère sacré dont il eût logiquement dû l'investir. On songe à la physionomie musicale qu'en eût tracée César Franck ou tel autre compositeur dont l'idéal religieux ne se confond point avec le sentimentalisme édulcoré dont les images de Saint-Sulpice nous offrent l'exacte expression. Et dans la *Légende de sainte Cécile* d'Ernest Chausson, dans la *Sainte Rose de Lima* de Pierre de Bréville, il y a, à chaque page, plus de réel mysticisme, plus de ferveur et de piété que dans les trois interminables actes de M. Tinel.

La niaiserie du livret que le compositeur à été appelé à mettre en musique vouait, au surplus, celui-ci à la banalité. Il n'en est guère de plus factice, de plus conventionnel, de plus dénué d'intérêt. On admettrait qu'il ne fût point scénique si quelques beautés poétiques, dans l'invention ou dans le verbe, en éclairaient, même passagèrement, la conception. Mais cette compensation même nous est refusée. C'est, sans plus, l'insignifiant scénario de quelque pièce composée en vue d'une distribution de prix dans un collège de Jésuites. La littérature en est bannie, avec la vraisemblance et la plus rudimentaire psychologie.

Faisons crédit au compositeur en raison des clichés offerts à son inspiration. Il a prouvé par la ferme écriture de ses chœurs, par la ligne mélodique de ses récits, par l'agrément de son ballet sacré, sur lequel passe l'ombre de Gluck, qu'il y a en lui un musicien de théâtre habile, sûr de son métier et maître de sa pensée. Souhaitons lui voir rencontrer un poète capable de construire un drame qui, mieux que *Katharina*, lui permette de déployer ses ailes.

A défaut de collaborateur littéraire M. Tinel a eu, dans ce premier essai de musique dramatique, l'heureuse fortune de trouver en Mlle Croiza une interprète d'élite dont la voix expressive, le jeu sobre, les attitudes extatiques ont merveilleusement servi ses desseins. Elle a réussi à fixer jusqu'au dénouement l'intérêt d'un auditoire que la monotonie du spectacle et les fastidieuses redites de la partition eussent, sans son concours, promptement lassé.

La direction a encadré l'œuvre d'une mise en scène élégante et de fort beaux décors. Et M. S. Dupuis, tout heureux de se retrouver à la tête d'une armée chorale importante, a prouvé qu'en lui le chef d'orchestre et le chef de chœurs étaient dignes l'un de l'autre.

O. M.

UN MUSÉE BRUXELLOIS

A propos du Musée Wilson.

Nous recevons la communication suivante :

Il est beaucoup question depuis quelque temps des avatars de la collection Wilson : je crois bien faire, Monsieur le Directeur, en donnant aux lecteurs de l'*Art moderne* quelques indications au sujet de cette institution spécialement bruxelloise.

Et tout d'abord rappelons qu'il y a quelque trente ans feu Wilson, gentleman anglais, né à Bruxelles le jour de la bataille de Waterloo, voulut commémorer le souvenir de cet événement. Très lié avec le grand bourgmestre Anspach, il fut convenu que dans un local spécialement aménagé serait installée une collection de beaux tableaux donnée par lui; il complétait sa libéralité par l'appoint d'un capital de 500,000 francs destiné à l'installation, à l'entretien et au développement de sa donation.

Londres, les grandes villes d'Angleterre et d'Amérique nous offrent des exemples de musées magnifiques légués dans des conditions analogues par des personnalités éclairées désireuses de propager le goût de l'Art.

La Ville fit installer la collection dans une salle de l'Académie des Beaux-Arts, et un conservateur fut chargé de présider à son entretien sur les fonds du legs Wilson. La Ville, admirablement inspirée, fit l'acquisition successive d'un merveilleux retable en bois sculpté et polychromé et d'un ensemble d'intéressantes peintures; elle se fit plus tard adjuger la superbe tapisserie de la collection Somzée. Ces acquisitions se rapportent toutes, il est intéressant de le constater, à des œuvres d'artistes bruxellois, exécutées dans des conditions inimitables.

Vint le moment où les tableaux furent expulsés de l'Académie Royale, trop à l'étroit dans ses locaux, et installés dans le capharnaüm dit « Musée de la Maison du Roi », qui constitue bien la réunion la plus cocasse d'objets hétéroclites qu'on puisse rassembler au nom du folklore bruxellois! Là, par exemple, dans l'escalier, un tronc d'arbre voisine avec les *Cinq Pucelles*, dont de violents replâtrages ont à tout jamais défiguré les charmes sculpturaux. De lamentables croûtes « ornent » les murailles de l'escalier afin, sans doute, de préparer les visiteurs à l'inspection de la grande salle, modèle du marché de bric-à-brac où les plus belles œuvres d'art voisinent avec les pires.

Les plus absurdes niaiseries occupent les meilleures places. Alors que les tableaux sont accrochés à la muraille face à la

fenêtre qui fait miroiter leurs vernis, des vues du Vosse-Gat ou de l'impasse de la Mâchoire sont étalées sur des écrans ; des faïences bruxelloises d'ordre intime voisinent avec des ferrures d'escaliers et des boîtes vitrées renfermant les décorations ayant appartenu à de défunts serviteurs de l'Etat, etc.

Pourquoi ne pas consacrer cette belle salle aux belles pièces de la collection Wilson?

Sur le grand mur du fond, en face de la Grand'Place, la superbe tapisserie du XVIe siècle encadrée dans le style de la salle viendrait compléter l'ensemble de l'architecture. De chaque côté, sur chacun des murs fenestrés vers les petites rues, serait exposée une moitié du grand retable. Enfin, sur des écrans garnis de velours, à l'instar de ceux qui existent aux Musées de peinture moderne et ancienne, on installerait les tableaux de la collection Wilson. Il est impossible de rêver un jour plus favorable que celui qui éclaire des tableaux placés à côté de fenêtres projetant la lumière latéralement. L'ensemble serait prodigieux! La belle Maison du Roi, grâce à cet appoint de haut goût, deviendrait encore plus intéressante et constituerait une nouvelle attraction pour les amis de l'art et les visiteurs étrangers.

Par ce moyen, et peut-être n'est-ce point négligeable, la Ville de Bruxelles tiendrait les engagements qu'elle a pris envers un défunt : le buste de Wilson, placé au milieu de l'ensemble créé grâce à lui, exciterait au respect et à la reconnaissance dus à sa mémoire.

La jeune Société des Amis des Musées pourrait inaugurer ces dons magnifiques intelligemment réunis et proposerait en exemple le fastueux donateur.

Un Ami des Musées

EXPOSITIONS DE BEAUX-ARTS

Le Salon de Printemps organisé par la Société des Beaux-Arts a failli être ajourné au mois de septembre « par suite des travaux d'enlèvement des fermes des grands halls. » Le Gouvernement est heureusement revenu sur cette décision, qui avait rencontré un accueil plutôt frais auprès des artistes et de la presse. Il a résolu de différer jusqu'en juillet l'entreprise de démolition projetée. Cette solution n'exigeait point, on en conviendra, un dangereux effort d'intelligence.

C'est donc décidément le 8 mai que sera inauguré le Salon de Printemps. Ajoutons que les délais d'envoi sont, pour les artistes de la province et de l'étranger, fixés aux 19-29 avril (Maison Félix Mommen et Cie, 37, rue de la Charité), et pour les artistes habitant Bruxelles, aux 26-29 avril (Palais du Cinquantenaire).

N'est-il pas stupéfiant que les expositions des Beaux Arts soient toujours menacées de la sorte? Que nous ne possédions pas de locaux où il soit possible d'organiser d'une façon régulière, au retour des beaux jours, comme dans toutes les capitales, un Salon annuel? Ah! si c'était l'Exposition des automobiles qu'on balançait de la sorte, on en ferait, du raffut!

En ce qui concerne l'Exposition des Beaux-Arts de 1910, le gouvernement persiste dans le projet de dislocation contre lequel nous nous sommes déjà élevés. Nous laissons la parole à *la Gazette*, qui résume en ces termes la question :

« Les artistes, unanimement, ont protesté contre l'idée d'installer au Cinquantenaire, l'an prochain, loin de l'Exposition, la section des Beaux-Arts.

Mais il faut croire que cela ne les regarde pas. Est-il encore, d'ailleurs, en Belgique une seule chose qui regarde les intéressés, un seul problème que les ministres ne tranchent pas selon leur bon plaisir ?

Toujours est-il que M. Descamps, l'éminent ministre des Arts, a décidé formellement, à la suite d'une visite au hall gauche du Cinquantenaire, que la section des Beaux-Arts serait installée là.

Si pourtant les artistes s'entendaient pour s'abstenir d'envoyer leurs œuvres à la section des Beaux-Arts ? On devrait bien s'apercevoir alors que cette affaire les regarde, et qu'il est tout de même difficile d'organiser sans eux une exposition. »

AU CERCLE ARTISTIQUE

M. G. Van Zevenberghen. — Mlle M. Verboeckhoven.

M. Van Zevenberghen est un coloriste de lignée bien flamande; il y a quelque chose de sensuel, de très savoureux en somme dans sa manière ; sa palette n'est pas sans lourdeur pourtant. Dans le nombre considérable de toiles qu'il expose, on découvre des tâtonnements, d'heureuses trouvailles parfois, rien encore de définitif. Tour à tour terne ou éclatant, hésitant ou hardi, l'artiste semble chercher sa voie. Certaines toiles se ressentent de l'influence de Stobbaerts, d'autres font penser aux claires visions de certains impressionnistes français.

C'est dire toute la distance qui sépare les propres idées du peintre. Mais au milieu de tout cela d'excellents morceaux font pressentir en M. Van Zevenberghen un artiste bien doué, un coloriste de tempérament intéressant. Citons *Le Tub, Zinias, le Bassin de la voirie, les Lessiveuses, la Toilette.*

Les marines de Mlle Verboeckhoven sont de subtiles et curieuses notations, d'un faire nullement maniéré. Il y a mieux que de simples notations même : certaines toiles, comme *la Vague,* sont largement vues, d'une exécution originale.

F. H.

PUBLICATIONS ARTISTIQUES

James Ensor, par Émile Verhaeren (1).

James Ensor occupe dans l'art belge contemporain une place qu'il n'a prise à personne et qu'il ne partage avec aucun. Son œuvre est originale et reste à l'abri de toute imitation.

Peintre de natures-mortes, Ensor tire des éclats inouïs d'un chou, d'un coquillage ou d'une raie; luministe, il remplit ses intérieurs d'une atmosphère où la poussière elle-même vibre. Ensor par là sait peindre, comme savaient peindre Chardin ou Manet. Et si l'on examine ses eaux-fortes, on y découvrira un technicien non moins miraculeux : les nuages qui roulent au-dessus de « Mariakerke » ou les « Patineurs » qui grouillent sur un étang se meuvent avec une telle liberté que tout procédé disparaît, que le trait échappe.

Aux mains d'Ensor, d'ailleurs, pinceau et burin ne servent le plus souvent qu'à évoquer des objets et exprimer des rêves sur lesquels il est seul à exercer un droit. Il règne sur un territoire où il pousse des masques comme des fruits, où la cocasserie se pare de grâces et où la fumisterie devient philosophique. Il a planté ainsi des champs-élysées pour pitres et creusé des enfers à l'usage des faux bienfaiteurs de l'humanité. Juges prévaricateurs et chirurgiens trop empressés vont à la fournaise comme dans des farces médiévales; mais d'autre part quelles cathédrales de féerie éclosent en plein royaume de mufles au son des orphéons et sous l'œil ébahi des milices bourgeoises !

Du réalisme quasiment organique dans la reproduction d'objets familiers jusqu'à l'idéalisme le plus angélique dans tel « Projet de chapelle à dédier à S.S. Pierre et Paul », ou le plus monstrueux dans diverses caricatures anti-bourgeoises, James Ensor apparaît toujours comme un extraordinaire artiste.

On devine avec quelle beauté verbale, avec quelle verve, avec

(1) *Collection des Artistes Belges Contemporains.* Bruxelles, G. Van Oest et Cie.



quelle fougue M. Émile Verhaeren analyse pareille œuvre, qui est aussi de la robuste prose et de la poésie exaltée.

La variété et l'importance de l'illustration aident à faire de cette monographie un des plus intéressants volumes de la *Collection des Artistes Belges Contemporains*. L'ouvrage forme un beau volume publié par MM. G. Van Oest et Cie, d'environ 130 pages de texte, sous couverture dessinée par l'artiste. Un catalogue chronologique complet des toiles, dessins, eaux-fortes et pointes-sèches d'Ensor ainsi qu'une bibliographie font suite à l'étude de Verhaeren.

LA MUSIQUE A LIÉGE

Après une série de concerts agencés en vue de la bienfaisance au cours desquels Mme Simony, comme cantatrice, et Mlle Maud Delstouche, comme violoniste, ont particulièrement attiré l'attention par leur virtuosité et la délicatesse de leur style, est venu le dernier concert de M. Brahy. La deuxième symphonie de Schumann y a été réentendue avec grand plaisir; le premier *allegro*, mieux orchestré que l'*adagio* et le final, où les timbres des bois et de quelques cuivres se fusionnent souvent en une sonorité neutre que voile le quatuor, a été enlevé avec chaleur. La poésie ne manque point à l'*adagio*.

Le second prélude de *Gwendoline*, de ce Chabrier wagnérien qui ne dérobe rien à Wagner, et *Sadko*, aux modulations ingénieuses et pittoresques, — un des meilleurs morceaux de Rimsky-Korsakoff, — enfin l'*Akademische-Ouverture* de Brahms complétaient le bouquet varié de la partie symphonique et furent exquisement interprétés.

Le soliste, un jouvenceau prodigieusement doué par la nature et enrichi par un travail fécond, Ephrem Zymbalist, de l'École russe, se fit applaudir dans la *Symphonie espagnole* de Lalo. Intensité du son, vélocité des doigts, etc., etc., pizzicati à la Kreisler, notes harmoniques comme des chants de fête, il a tout acquis. Le « Paganini » l'a bien prouvé.

Nous espérons l'entendre de nouveau dans quelques années, afin de le juger quand son goût sera épuré ; nous ignorons s'il a subi de fâcheuses influences à cet égard ou s'il s'agit d'erreurs juvéniles. Evidemment cela se corrige, et nous souhaitons que ce prodigieux virtuose ennoblisse son esprit et son cœur par la réflexion. Il sera alors le rival des maîtres.

GEORGES RITTER

CHRONIQUE THÉATRALE

Le Chant du Cygne.

Quand l'ancien régime, au théâtre, se rencontre face à face avec le nouveau, le triomphe lui est assuré d'avance. L'ancien régime, paraît-il, avait pour lui l'esprit, le charme, le distinction, la poésie. Le nouveau, tout scientifique, tout utilitaire, tout à la spécialité, n'est plus « homme du monde » pour un sou.

Dans le *Chant du Cygne*, la pièce charmante de MM. Duval et Roux, que l'on joue en ce moment aux Galeries avec un grand succès, l'ancien régime est représenté par un vieux marquis, à peine retiré de la galanterie active, et qui y rentrera un instant — le temps de dire son chant du cygne, — pour empêcher son gendre, un affreux savant, le régime nouveau, de tromper sa fille qu'il adore. Le piquant de l'histoire, c'est que Jessy Cordier, qui ne sera pas la maîtresse du gendre, mais qui sera celle du beau-père, au moins durant une nuit, appartient elle-même au nouveau régime. La médisance l'a baptisée : « La grue scientifique ». Elle dirige une revue rédigée par des femmes et... commanditée par des hommes. Laverdière, le gendre du marquis, lui ayant paru convenir à merveille pour ce dernier usage, elle a jeté les yeux sur lui. Pendant six mois, le malheureux savant n'en a rien obtenu. Enfin, moyennant le versement de cinquante mille francs dans la caisse de la revue, il va être heureux quand le marquis, qui a tout deviné, survient tout à coup, le renvoie à sa fille et prend sa place. Avec une autorité, une bonne grâce souriante, un raffinement de manières qui, prétend-on, ne sont plus d'aujourd'hui, il obtient en une heure, au cours d'un souper aux écrevisses et au champagne — encore un souper de l'ancien régime ! — ce que son gendre a mis six mois à ne pas obtenir. La scène est exquise. Elle termine le deuxième acte et a été saluée de longs applaudissements. Ce n'est pas tout : le lendemain, rentré au château, le marquis reçoit la visite de sa savante conquête qui vient lui rapporter le portefeuille qu'il a laissé chez elle; elle ne veut pas qu'un intérêt d'argent s'attache pour elle au souvenir délicieux de cette nuit d'amour, la plus belle de sa vie. Mais le marquis l'oblige doucement à garder l'argent, qu'elle veuille bien le considérer comme abonné à sa revue pour l'éternité, et il la renvoie en soupirant, en lui jetant le long regard des voyageurs qui quittent un beau pays pour n'y plus jamais revenir.

M. Félix Huguenet, dans le rôle du marquis, est admirable de naturel, d'aisance et d'autorité. Il a joué la scène du souper en très grand artiste. Rien n'est curieux comme de suivre, sur sa physionomie si extraordinairement mobile, le jeu des sentiments de son personnage. Quand sa fille lui déclare qu'elle n'aime pas son mari, parce qu'elle en aime un autre, et qu'elle lui décrit cet autre, et qu'il finit par comprendre que cet autre, c'est lui-même, la douleur, l'étonnement, l'émotion, une émotion sans cesse grandissante et allant jusqu'aux larmes, aux vraies larmes, se peignent tour à tour sur son masque puissant et tendre, d'une manière inoubliable. C'est dans des scènes de ce genre qu'on se rend compte de tout ce que la collaboration d'un grand acteur apporte aux meilleures pièces de théâtre, et que l'on s'explique pourquoi Molière, excellent acteur autant qu'auteur de génie, refusait si obstinément de livrer ses pièces à l'impression : il sentait qu'une pièce n'est jamais finie et que chaque fois qu'il jouait l'une des siennes il y ajoutait un trait nouveau. Le théâtre français compte aujourd'hui plusieurs comédiens de tout premier ordre : M. Huguenet est du nombre et, comme il est en progrès constant, il ne tardera pas à occuper le premier rang.

A côté de lui, il faut citer, aux Galeries, Mlle Laurence Duluc, excellente dans le rôle de Jessy Cordier, Mlle Jane Delmar, MM. Gildès et Frémont.

***

Le théâtre Molière nous a donné la primeur d'une opérette de M. Pessard, *Mamz'elle Gogo*, qui est très agréable à regarder et à entendre. Jolis costumes, musique gentille et animée, voilà qui suffit amplement à compenser l'insuffisance d'un livret embrouillé et peu intéressant.

La troupe du Molière n'a pas tout à fait les voix qu'il faudrait pour mettre en valeur l'élégante partition de M. Pessard. Elle a fait du moins tout ce qu'elle pouvait, et *Mamz'elle Gogo* est certes l'un des plus jolis succès de cette année. Il est toutefois regrettable qu'un ouvrage de ce genre, qui est un véritable opéra-comique, ne puisse être interprété par une troupe plus homogène et plus brillante : il mérite un cadre et des soins que le théâtre Molière, malgré sa bonne volonté, était incapable de lui donner.

GEORGES RENCY

Chronique judiciaire des Arts

Leblanc et Leblanc.

Il y eut Durand et Durand. Il y a Leblanc et Leblanc. Et notez que Mme Georgette Leblanc, dont le nom est célèbre, n'est pas en cause...

Celle qui se plaint d'une homonymie préjudiciable à sa notoriété s'appelle Renée Leblanc. Elle chante aux concerts Touche et enseigne aux aspirants pianistes l'art de rythmer avec grâce le *Gradus* de Clémenti et les études de Czerni. Son nom est régulièrement inscrit sur son acte de naissance, et rien n'est plus légitime que son droit d'en parer les programmes des concerts auxquels elle participe.

La surprise de Mlle Renée Lebanc fut grande de voir ce nom, qu'auréole une honorabilité inattaquable, figurer en vedette sur les affiches des Folies-Bergère entre ceux d'un clown excentrique et d'un dresseur de phoques. Renseignements pris, il s'agissait d'un pseudonyme adopté par une chanteuse de café concert. Mécontente de s'appeler, sur les registres de l'état-civil, Alphonsine Marlot, cette capricieuse artiste avait choisi un nom plus élégant, et celui de Renée Leblanc avait fixé son choix.

A la suite d'une première réclamation, elle avait, il est vrai, consenti autrefois à transformer « Renée » en « Reine ». Si « Renée » remporta au Conservatoire un premier accessit d'opéra-comique, c'est « Reine » qui joua au théâtre Cluny, puis au théâtre lyrique municipal avant d'entrer aux Folies-Bergère...

Ceci lui conférait-il le droit de garder un pseudonyme qui avait servi à établir sa personnalité d'artiste?

Le juge de paix se prononça pour la négative et condamna Mlle Marlot à payer 200 francs de dommages-intérêts à l'authentique Renée Leblanc, avec interdiction de faire désormais usage du nom de la plaignante.

Le tribunal de la Seine, appelé à décider en dernier ressort, réforma cette sentence pour les motifs suivants :

« Attendu que Mlle Alphonsine Marlot, désirant embrasser la carrière artistique, fut amenée, pour des raisons de famille, à entrer au Conservatoire sous un pseudonyme, celui de Renée Leblanc, composé d'un de ses noms de baptême, Renée, et du nom patronymique de sa mère, née Leblanc;

Attendu que fin juin 1907, à la suite d'une démarche faite auprès d'elle par Mlle Leblanc, Alphonsine Marlot se serait engagée à modifier son pseudonyme et à se faire dénommer à l'avenir « Reine Leblanc »;

Attendu toutefois qu'on ne saurait faire grief à l'appelante de ce que moins d'un mois après cette entente amiable, en juillet suivant, elle ait pris part au concours du Conservatoire sous son pseudonyme primitif, alors qu'elle avait toujours été connue dans cet établissement comme s'appelant Renée Leblanc et y avait même, l'année précédente, obtenu sous ce nom une récompense en opéra-comique;

Attendu que, depuis lors, l'intimée ne peut relever contre l'appelante aucun fait d'usurpation de nom : qu'il résulte du programme officiel de la fête annuelle donnée le 28 juin 1908 par l'École dentaire que Mlle Marlot y a été ainsi désignée : « Reine Leblanc, lauréate du Conservatoire. La Commère »;

Qu'en mars 1908, Mlle Marlot débutait au théâtre Cluny sous le pseudonyme de Reine Leblanc;

Attendu que Mlle Renée Leblanc ne saurait interdire à Mlle Marlot l'emploi d'un pseudonyme dans lequel le nom de Leblanc serait assorti d'un prénom autre que celui de Renée, le nom de Leblanc seul pouvant être considéré comme appartenant au domaine public. »

Il est donc désormais loisible à tout artiste de prendre le nom de Leblanc. Le tout est de savoir comment on le porte.....

CONCERTS

Aujourd'hui, dimanche, à 2 h. 1/2, Salle Patria, cinquième concert Ysaye sous la direction de M. Frank van der Stucken, avec le concours de M. Fritz Kreisler, violoniste. Au programme : Beethoven, Weber, Schumann, Saint-Saëns, Strauss.

Demain lundi, à 8 h. 1/2, même salle, récital du pianiste L. Kreutzer. Orchestre sous la direction de M. Van Dam. Au programme : Bach, Rameau, Brahms, Liszt, Scriabine, Rachmaninoff. — Même soir, même heure, salle de la *Scola Musicæ* (90, rue Gallait), deuxième séance de musique moderne par M. Emile Chaumont.

Mardi, à 8 h. 1/2, École allemande, séance de sonates par M. A. Barthélémy et Mlle H. Eggermont. Au programme : Bach, Beethoven, Fauré.

Jeudi, à 8 h. 1/2, Salle Patria, séance de musique de chambre par le trio Cortot-Thibaut-Casals.

Voici le programme du quatrième Concert Populaire qui aura lieu dimanche prochain, à 2 heures, au théâtre de la Monnaie. Première partie : *le Déluge*, poème biblique en trois parties pour soli, chœurs et orchestre, texte de Louis Gallet, musique de Saint-Saëns; quatuor solo : Mlles Croiza et Lily Dupré, MM. Bourbon et Dua. Deuxième partie : 1) *la Sulamite*, scène lyrique pour mezzo-soprano et chœurs de femmes, poème de Jean Richepin, musique de Chabrier (la Sulamite, Mlle Croiza); 2) *Kaisermarsch*, avec chœurs, de Richard Wagner. — Répétition générale la veille, à 2 heures, au théâtre de la Monnaie.

Lundi 15 mars, à 8 h. 1/2, Nouvelle Salle, 11 et 13, rue Ernest-Allard, soirée musicale de Miss Flora Millard, pianiste, MM. H. Shostac, violoniste, et H. Stettner, violoncelliste. Billets chez Schott frères.

L'inauguration du Cycle musical de la *Libre Esthétique* aura lieu le mardi 16, à 2 h. 1/2, avec le concours des compositeurs J. Jongen et Joaquin Turina, dont on exécutera respectivement le Quatuor et le Quintette (inédits). Mme Marie-Anne Weber interprétera des mélodies de R. Strauss et F. Weingartner.

Le quatrième concert Durant, consacré à Wagner et à Brahms, aura lieu à l'Alhambra le dimanche 21 mars, à 2 h. 1/2 (répétition générale la veille à la même heure). Au programme: *Requiem* (Brahms), pour soprano, baryton, chœur mixte et orchestre; solistes : Mlle Beaumont et M. Bouilliez. Ouverture de *Tannhaüser* et *la Cène des Apôtres* (R. Wagner), pour chœur d'hommes et orchestre, avec le concours de *La Musicale de Dison* (225 exécutants).

Même jour, concert à l'École de musique de Saint Josse-ten-Noode (131 rue Gallait) sous la direction de M. Huberti.

Le pianiste Émile Sauer donnera un récital à la Grande Harmonie le mercredi 24 mars.

M. Norman Wilks, pianiste, donnera le 23 mars un récital à la Grande Harmonie.

Le Quatuor Zimmer, privé du concours de sa regrettée partenaire Mme Clotilde Kleeberg, se voit obligé de modifier le programme de sa prochaine séance qui aura lieu le 29 mars, à 8 h. 1/2, à l'Ecole allemande, au lieu du 11 mars.

Il exécutera les quatuors en *mi* bémol de Mozart, celui en *fa* majeur, op. 59, de Beethoven et le quintette à deux violoncelles de Schubert avec le concours de M. Jacques Kuhner.

NÉCROLOGIE

Henriette Ronner.

La doyenne des femmes peintres, Mme Henriette Ronner, vient de s'éteindre dans sa 88e année. Née à Amsterdam en 1821, elle s'était fixée à Bruxelles et, au cours de sa longue carrière, prit part, en Belgique et à l'étranger, à un grand nombre de Salons. Elle s'était, on le sait, spécialisée dans la peinture des chats, dont l'interprétation attendrie, spirituelle, malicieuse, lui valut une réputation universelle.

Mme Ronner était chevalier de l'ordre de Léopold et d'Orange-Nassau. Nous présentons à son fils, M. Edouard Ronner, et à ses filles, Mlles Alice et Emma Ronner, qui toutes deux ont embrassé la carrière dans laquelle s'est illustrée leur mère, l'expression de nos condoléances et de nos regrets.

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :

Le Salon de la Libre Esthétique, au Musée moderne. Tous les jours, de 10 à 5 heures.

Cercle artistique : Mlle Verboeckhoven et M. Van Zevenberghen.

Salle Boute : Mlles Cats et Salkin, MM. D. Van Roy, P.-N. de Kessel, Willy Thiriar, E. Tillemans, J. Parmentier, L. Faille, P. Vanderlinden, L. Vander Hasselt et L. Crombin.

MM. Franck et Destrée avaient interpellé le gouvernement pour savoir à quelle date celui-ci comptait ouvrir enfin au public le monument des *Passions humaines*, de Jef Lambeaux.

M. le ministre des Travaux publics a répondu mardi dernier à la Chambre qu'il venait d'approuver toutes les pièces pour la mise en adjudication publique des travaux nécessaires. Le monument sera ouvert dès le début de l'Exposition de 1910.

C'est M. Paul Gilson qui composera la Cantate inaugurale de de l'Exposition universelle de Bruxelles en 1910. M. Sylvain Dupuis en dirigera l'exécution.

Ces deux désignations ont été faites avant hier, à l'unanimité des voix, par la Commission musicale, présidée par M. Edgar Tinel; et l'on ne pouvait faire un meilleur choix.

Mme H. van den Boorn-Coclet figurera, de nouveau, aux programmes des séances du Salon Musical de la Société Nationale des Beaux-Arts. Après sa Sonate pour piano et violon et ses mélodies, cette année ee sont deux de ses œuvres pour violoncelle : *Vers l'Infini* et *Sérénade* qui ont été admises par le jury.

L'Idéal Philosophique est le nom d'une revue qui paraît à Bruxelles depuis le 15 janvier dernier. Conçue dans l'esprit des revues spiritualistes anglaises et américaines, elle s'intéresse au mouvement scientifique et sociologique, à la littérature, aux arts.

Rédaction et administration : Bruxelles, 12, rue du Boulet. Abonnements : Belgique, 5 francs; étranger, 6 francs par an. Numéro spécimen sur demande.

On mettra prochainement en vente à Berlin un volume nouveau de lettres de Richard Wagner. Il contiendra près de quatre cents lettres, la plupart encore inédites, adressées aux artistes qui ont été les collaborateurs du maître à Bayreuth. Le contenu du livre formera ainsi une sorte d'histoire de ce que l'on est convenu d'appeler « l'œuvre de Bayreuth ». Les premières correspondances sont datées de 1872 et les dernières de 1883, année de la mort de Wagner.

Le musée de Brême vient d'acquérir un tableau de Manet, le premier qui entre dans cette galerie : le *Portrait du sculpteur Zacharie Astruc*, peint en 1867.

Le même musée avait acquis naguère le beau tableau de Claude Monet, *la Femme à la robe verte*, qu'on a admiré longtemps dans la galerie Durand-Ruel.

L'Empereur d'Allemagne a décidément une mauvaise presse dans les milieux artistiques. Les *Münchner Nachrichten* ont publié dernièrement, sous la signature d'un critique d'art berlinois qui fait autorité en Allemagne, M. Richard Nordhausen, un article dans lequel les goûts esthétiques de l'impérial Touche-à-tout sont légèrement malmenés. « Il ne nous suffit pas, dit-il entre autres, que l'empereur renonce cette année à influencer les juges du prix Schiller; il doit être établi qu'à l'avenir le goût artistique de Guillaume II n'aura pas plus d'importance pour le pays que les appréciations de tout autre dilettante. Personne n'entend refuser à l'empereur le droit d'aimer l'art qui lui plaît, d'acheter, selon ses moyens, et d'orner sa demeure selon sa fantaisie. Je regrette qu'il ait acquis des montagnes entières d'aquarelles de Kitsch, qu'il en ait encombré trois grandes salles de l'Académie et qu'il ait dépensé pour cela près d'un demi-million; mais cela ne regarde que sa cassette privée. Qu'il fasse jouer tant qu'il veut les pièces de Joseph Lauff, c'est encore son affaire, puisqu'il comble de sa poche le déficit annuel du Schauspielhaus. Mais tout le respect du monde ne saurait nous empêcher de combattre les caprices du monarque, quand ils se réalisent aux frais du contribuable. Nous prendrons la responsabilité de poursuivre une « politique d'art » qui exprimera les vœux des connaisseurs et non les préférences impériales. L'Allée de la Victoire est faite, ainsi que le Dôme, ainsi que le tas de marbre de la porte de Brandebourg. Rien ne peut plus nous débarrasser de ces horreurs. Mais d'autres travaux sont à l'étude, entre autres la création d'un Opéra de luxe. Si les amis de l'art savent profiter de la bonne étoile présente, la marée de novembre peut être pour eux le présage d'un clair et fertile printemps. »

Ces réflexions confirment celles qu'exprimait ici même, il y a trois mois, M. Jean de Mot (1).

Le musée des Beaux-Arts de Budapest vient de s'enrichir d'un tableau jusqu'ici inconnu de Velasquez. Autour d'une table servie on y voit assis à gauche un vieux paysan auquel une jeune fille verse à boire, et, vis-à-vis de lui, un jeune homme. Cette peinture appartient à la série des *bodegones* peints à Séville par l'artiste avant son départ pour Madrid. Elle a passé successivement dans la collection Sanderson, d'Edimbourg, et dans celle de l'historien R. Langton-Douglas.

La partition de *Katharina* a pour opus le n° 44.

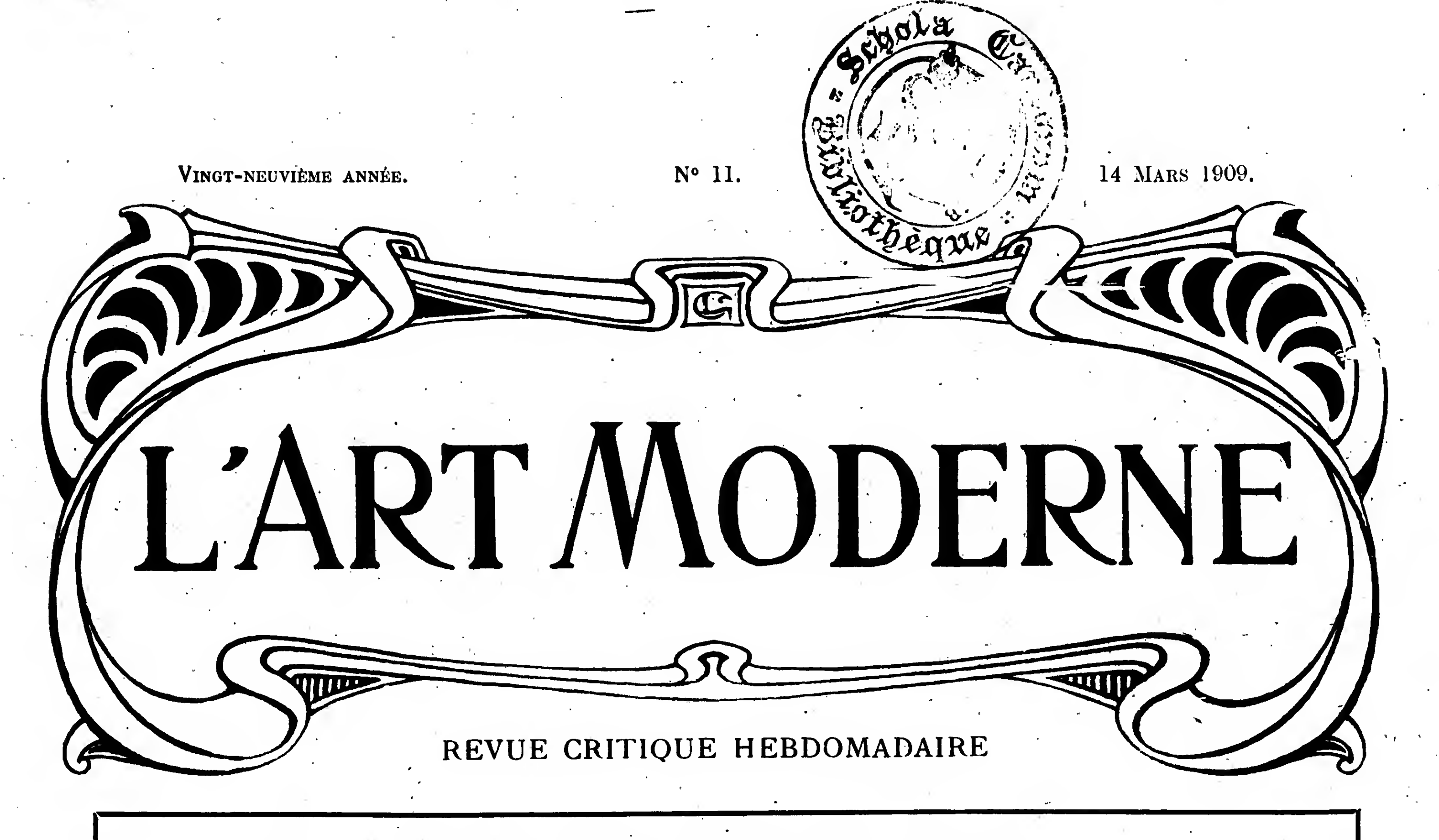
(*L'Indépendance belge*, 21 février.)

(1) Voir notre numéro du 6 décembre 1908.



Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-NEUVIÈME ANNÉE. N° 11. 14 MARS 1909.



BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES
ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Les Peintres belges à la Libre Esthétique.

Ce fut en Belgique que le mouvement de peinture impressionniste trouva ses premiers adeptes étrangers et, chose curieuse, son influence se manifesta surtout chez les peintres flamands. L'impressionnisme, événement si français par la clarté de ses formes, par l'optimisme de son idéal et ses procédés analytiques, n'eut pas d'écho aussi unanime dans la partie de notre pays qui paraît répondre le plus exactement aux qualités du génie français.

Le flamand est coloriste d'instinct. Il a horreur de toute contrainte. L'orientation nouvelle de l'art, sous la poussée impressionniste, le séduisit par cela même qu'il y trouvait une théorie renouvelée de la couleur. Impatient des entraves d'école, il aperçut immédiatement le libre champ qu'offrait à l'artiste ce mouvement qui, tout en proposant des moyens nouveaux, favorisait toutes les tendances, les plus disparates même. Les peintres belges qui évoluèrent dans le sens de l'impressionnisme ne perdirent rien de leur saveur spéciale; ils conservèrent les qualités foncières de leur race et continuèrent, en y apportant une note nouvelle, la lignée des grands paysagistes flamands. L'impressionnisme purifia leur vision; il leur donna une conscience nouvelle de la vie. Il manifesta chez nous une sincérité toute particulière; il fut un moyen, jamais un but d'originalité. Bref, chez nous l'impressionnisme a depuis longtemps pris racine et il s'est levé en de magnifiques frondaisons.

Les tableaux que la *Libre Esthétique* groupe actuellement au Musée moderne offrent pour nous un intérêt tout spécial. Parmi tant de manifestations diverses, de Signac à Maurice Denis, de d'Espagnat à Fornerod, l'œuvre des peintres belges se distingue de prime abord. Deux tendances dominent, représentées par deux artistes dont l'influence s'est fait sentir avec une égale intensité, Théo Van Rysselberghe et Émile Claus. Théo Van Rysselberghe, mêlé dès le début au mouvement néo-impressionniste, fixé à Paris, nous appartient cependant par des qualités propres à sa race : fermeté du dessin, intensité du coloris souvent truculent. Après avoir utilisé la méthode rigoureuse de la division, il a élargi et simplifié sa manière, l'assouplissant, la dépouillant de ce que le procédé avait primitivement d'un peu brutal et dur. Chez Van Rysselberghe nous voyons ce que le néo-impressionnisme a réalisé de plus étonnant : le portrait. Cela semblait une gageure; nul, avant lui, n'y avait réussi. Ses derniers portraits, ceux de *Jean-*

Marie Gevaert, de *Vincent d'Indy* et d'*Émile Verhaeren*, la *Dame au Griffon*, *Mme V. R.* (*soir*) sont d'une conception et d'une facture qui atteignent la définitive maîtrise ; et le jeu des couleurs donne aux physionomies un caractère et une vie extraordinaires.

Le principe de la division du ton séduisit chez nous, dès l'abord, un certain nombre de peintres dégagés des liens d'école. Heymans, Claus, Finch, Lemmen, Morren, d'autres encore l'adoptèrent. Tous ne le poussèrent pas également loin; mais ils lui doivent un renouvellement heureux de leur façon de voir et de sentir la couleur. Aucun ne s'en servit comme Van Rysselberghe, avec une pareille audace, avec une pareille logique triomphante de toutes les difficultés. Georges Lemmen, demeuré dans son pays, s'avère artiste plus sensuellement épris de la couleur; il a moins de fermeté, mais plus de poésie. C'est un symphoniste délicat, parfois somptueux; il est parmi ceux qui ont chanté la couleur avec le plus de lyrisme et fait vibrer les harmonies de l'ombre et de la lumière autour des objets et des corps avec le plus de chaleur. G.-M. Stevens n'a pas cette subtilité dans le coloris, mais il a du charme et un talent de mise en page incontestable.

Chez Claus, on ne peut séparer le peintre de figures du paysagiste; il est paysagiste avant tout. Ses portraits, toujours brossés en plein air, en plein soleil, reçoivent la vie de la lumière ambiante, de la couleur des feuillages et de la terre. Qu'il peigne l'homme ou la glèbe, son œuvre est toujours le poème bruissant de la clarté. La plupart des paysagistes de la jeune génération ont subi son influence. Morren, le plus fervent, est aussi l'un des plus attachants : sa couleur est d'une rayonnante saveur. Plus vigoureux, un peu dur même, J. Van den Eeckhoudt a le coloris aussi ferme que le dessin; il est le dernier venu des paysagistes belges que l'impressionnisme a nettement dirigés. Avec moins d'accent, Anna Boch s'affirme par des qualités d'observation fine de la nature.

D'autres peintres se sont engagés dans des voies personnelles où s'exerce leur vision spéciale. A part Oleffe, que des recherches de clarté rapprochent du mouvement impressionniste, ils cèdent à d'autres penchants et poursuivent d'autres buts.

S'il faut louer Jean Delvin pour la puissance de sa palette, réduite à trois ou quatre tons essentiels, on peut lui reprocher quelque lourdeur dans la facture, d'indécision dans la forme. Ses *Lueurs fugitives* ont de l'allure, néanmoins, et leur sonorité cuivrée appelle l'attention. Les portraits d'Henry De Groux dénotent une curieuse et profonde compréhension de la figure humaine. Celui de la *Comtesse Venturni* est supérieur aux autres par l'intensité de vie qu'il dégage. L'artiste voit grand; il s'efforce, dans son interprétation, d'aller au delà de la ressemblance matérielle et de pénétrer l'âme de ses modèles. Y réussit-il toujours? C'est déjà un mérite que de s'y efforcer.

Le portrait d'enfant exposé par Fernand Khnopff date de 1883 : ce fut, croyons-nous, l'une des premières œuvres qui signalèrent à la sympathie du public cet artiste au talent multiple, que des influences littéraires détournent souvent, — et l'on ne peut que le regretter, — de l'art délicat, souvent émouvant, que lui inspire la vision directe de la réalité. Ce minuscule portrait est l'une des œuvres les plus raffinées du Salon, où il retrouve le succès qui l'accueillit naguère à la Section d'art belge du Salon d'Automne.

Oleffe est sollicité par des courants divers. Je disais plus haut qu'il se rattache par certains côtés à l'impressionnisme, et certes est-ce à Manet surtout qu'il fait songer en cherchant à baigner d'une atmosphère limpide les figures qu'il peint dans de lumineux décors de jardins ou de plages. Sa grande toile *Mai* a de jolies qualités de coloris : le chapeau de paille d'une des jeunes filles, le vase de fleurs qui orne la table, la maison de campagne du fond sont des morceaux de virtuosité enlevés de verve. L'œuvre, pourtant, ne satisfait pas pleinement : elle a, dans les valeurs, un déséquilibre qui la rend cahotante. Les tons de chair manquent d'éclat. Les lumières et les ombres sont distribuées avec uniformité et les plans chevauchent les uns sur les autres. Par ses qualités de composition, par son parti pris de vérité, ses tendances nettement accusées, le tableau d'Oleffe n'en force pas moins la sympathie, sinon l'admiration.

Franz Hellens

ISADORA DUNCAN

(Poème en prose.)

Issue du fond neutre et nul de la tapisserie comme un fantôme blanc de la nuit, comme une pensée soudaine des vagues profondeurs de l'Inconscient elle vient, la danseuse aux pieds purs et à la chaste tunique, elle accourt, oui vraiment comme une pensée, la voici tout près de nous, nous offrant de ses bras étendus les idées et les sentiments qu'elle figure, la poésie et le rythme qu'elle est.

Elle danse... Et sa danse ne ressemble en rien à l'absurde tourbillon de ses sœurs illustres, les ballerines, vestales d'un art périmé qu'habille une paradoxale fleur de tulle renversée, en rien à leur sautillement d'insectes ivres, à leur acrobatie vertigineuse que termine l'arrêt brusque de leur corps haussé sur les pointes, visage peint d'un sourire prostitué. Elle danse pour imiter ses pensées et ses rêves, suivant les rythmes innombrables et chaque jour découverts inclus dans son corps, et c'est pourquoi ses jambes ne sont pas seules à danser, mais aussi ses bras aux belles courbes, son buste penché par la pitié, l'extase, la joie et la religion, son cou gonflé et pathétique, toutes les agitations de son masque sensible aux vents de l'émotion comme un lac clair et frissonnant à ceux de la nature.

Elle danse... Elle est une prêtresse, une bacchante, une petite fille qui joue sur une plage, une vierge enivrée de patriotisme, un guerrier bondissant dans la phyrrique... Que dis-je? une prêtresse, non, une théorie de pleureuses accompagnant au supplice leur souveraine sacrifiée; que dis-je? une bacchante, non, mais la bacchanale elle-même, furieuse, possédée par le dieu, abandonnée à sa volonté toute-puissante et chaste cependant jusque dans le délire de la chute sous la pluie des roses dont la guirlande se dénoue.

Une petite fille, une vierge? Non, mais une foule d'enfants joyeuses et joueuses, une frise de vierges exultantes. Et non pas seulement un Scythe, mais une armée tout entière, visitée par l'esprit de la Victoire.

Elle danse... Autour d'elle, appelée par l'incantation involontaire de ses gestes souverains, se dessine sur le fond neutre et nul de la tapisserie l'apparence sans cesse défaite et sans cesse renouvelée, légère et idéale comme une image de notre cerveau, l'apparence du décor où évolue le personnage dont ses attitudes évoquent, essentiellement, l'existence et le mouvement : un bois sacré pour la bacchante, une flotte de vaisseaux triomphants sur la mer aux yeux de la fille des héros, la plage et le temple, l'autel et l'allée funèbre. Et sous ses mains naissent et s'évanouissent les objets qu'elle touche; la balle et les osselets, le javelot et le bouclier, le voile, l'urne, le thyrse et la palme.

Et lorsque, toujours vraiment semblable à une pensée et à un rêve, elle disparait, tous ces prestiges se sont dissous avec elle et il ne reste plus devant nos yeux que la haute et vide tapisserie, frémissante à peine, et dans notre cœur ce regret que tout ce qui existe en possédant le charme du mouvement soit ainsi condamné, et pour cela, à mourir sitôt né, éphémère comme le vent, le flot, la foudre, le bonheur et l'harmonie.

Mais elle reparaît. D'un bond, elle est devant nous : elle va créer une autre illusion. Elle sera la valseuse éperdue et romantique du *Beau Danube bleu*, la fiancée norvégienne qui dit sa joie pure comme la neige, la jeune fille en plein bonheur que chaque avertissement de la mort étonne davantage, jusqu'au dernier, celui où elle succombe; et toujours, quoi qu'elle représente, nous sentirons que nul poème, nulle musique, nulle peinture ne nous donnerait de chacune de ces choses une émotion aussi essentielle, aussi vraie, aussi profonde. Tous les arts ont leur rythme propre mais celui-là est le rythme même.

Pareille à un flocon de neige, à une vague, à une nuée, légère, innocente, enfantine, prêtresse d'un culte nouveau et d'une religion immémoriale, animant de sa foule les paysages qu'elle fait éclore, harmonieuse comme un accord résolu dans la plénitude, suave et poignante comme un rêve d'amour, ardente et belle comme une flamme, chaste comme la pensée, elle danse...

Francis de Miomandre

La Musique à la Libre Esthétique.

Dans sa « Vie musicale » mensuelle du *Petit Bleu*, notre confrère Maubel donne sur l'activité musicale de la *Libre Esthétique* ces intéressants détails :

Pour la beauté, l'audace et la persistance de l'effort, quoi de comparable à l'œuvre de la *Libre Esthétique*, et du groupe révolutionnaire des *Vingt* qui la précéda? Fondée à l'époque des soirées wagnériennes de la Monnaie et de ce banquet Lemonnier qui marqua la date initiale de notre mouvement littéraire, elle s'est développée sans interruption, sans compromission ni faiblesse, jusqu'à présent. Ses Salons furent des foyers de poésie. Nous y avons eu, pendant des années, le spectacle rare de la communion des formes qui servent l'imagination. Des maîtres tels que Verlaine, Villiers, Mallarmé y sont venus parler à une époque de leur carrière où la France ne les honorait peut-être pas autant que maintenant. Les écrivains les plus originaux et les plus purs y apportaient, à certains jours, des paroles méditatives où résonnait ce qu'il y a d'éternel dans le silence des images et la mobilité des sons. Ce furent de délicieux périples pour nos esprits portés d'un pôle à l'autre de la sensibilité, et d'autant plus mémorables qu'ils ne s'accomplirent point sans lutte.

Ouvrez l'*Art moderne* aux dates du 9 avril 1893 et du 19 avril 1903, vous y trouverez deux tableaux statistiques bourrés de noms d'auteurs et de titres d'œuvres qui attestent l'extraordinaire vitalité de cette entreprise. Ce ne sont que de sèches mentions, mais elles sont exactes et précises, et, en attendant l'histoire spirituelle et anecdotique que quelqu'un en tirera peut-être, nous les consulterons utilement. Revoir un panorama, refaire en esprit un voyage, réveiller des souvenirs, ressusciter des sensations aide au bon ordre de nos connaissances et à l'équité de nos jugements.

On a quelquefois reproché au directeur de la *Libre Esthétique* ses tendances exclusives. On eût mieux dit ses préférences. Quel homme éclairé et actif n'en a pas? Elles nous ont cependant permis de connaître et, pour ainsi dire, de participer au mouvement musical qui suivit le wagnérisme. Ce mouvement avait lieu en France. En nous orientant de ce côté à une époque où nous semblions las et disposés à marquer le pas, on a rendu service à notre culture. Je crois qu'on l'a fait impartialement. Voyez les programmes du temps des *Vingt*. Ils sont éclectiques plus qu'on ne l'eût attendu d'une société d'avant-garde. Celui qui les a composés s'est préoccupé de faire une œuvre historique des mouvements, des impulsions, des expressions inédites de l'art. L'ancien peut être inédit et il arrive que des hommes sont inconnus parce qu'ils furent méconnus. On a tenu compte de cela. On a joué aux auditions des *Vingt* des œuvres de musiciens de tous les pays. Les Belges y furent conviés en grand nombre. A côté des noms de César Franck et de ses disciples se placent ceux d'un Flamand comme Peter Benoit, d'un Wallon comme Émile Mathieu qui ne suivaient pas l'esthétique nouvelle.

La *Libre Esthétique*, qui succéda au groupement des *Vingt*, sut respecter le titre significatif qu'elle s'était donné. On sait à quel point son champ est vaste et combien les personnalités qui s'y sont fait connaître diffèrent les unes des autres Songez à d'Indy, à Fauré, à Chausson, à Duparc, à Guillaume Lekeu qui serait un maître de leur taille s'il avait vécu. Bien qu'ils eussent hérité du même maître un idéal et une règle qui mettaient entre eux le lien d'une parenté spirituelle, ces musiciens n'ont-ils pas exprimé des aspects nettement distincts de la sensibilité et de la pensée? Leur tradition, si peu étroite qu'elle fût, a cédé à l'effort violent de la vie Elle est rompue maintenant; elle a cessé d'être parce que le rêve qu'elle portait s'est réalisé. Claude Debussy, détaché des compositeurs de l'école de Franck, s'est, d'une certaine manière, opposé à eux, et déjà, dans ce Paris fiévreux où les idées vont vite, voici Ravel qui bouscule un peu le musicien glorieux de *Pelléas et Mélisande* pour le dépasser. Les aînés gardaient quelque chose de Wagner et de toute l'influence allemande. C'étaient des intellectuels. Les nouveaux venus, en affinité avec les Russes, sont des impressionnistes et des naturistes. Il semble que l'évolution musicale suive les mêmes courbes et mène sa marche par les mêmes degrés que l'évolution littéraire. En ce moment-ci, on descend. Est-ce vers des sites modestes où la vie est plus fraîche, plus ombreuse, plus simple, plus aisée? Est-ce vers une vallée que fertilisent des sources? Des esprits veulent demeurer en plein soleil... ou en pleine neige, sur la hauteur, et la dispute, ainsi qu'aux temps passés, recommence sur la perpétuelle antinomie de la pensée et de la sensation. Les uns veulent une musique réfléchie, méditée, construite; les autres, rejetant l'armature contrapuntique, voire toute syntaxe, décident qu'ils ne chanteront que les mouvements inconscients d'une sensibilité touchée par la nature.

Ces divergences, qui donnent tant d'animation au mouvement musical français, ont naturellement leur répercussion dans les pays d'alentour. La *Libre Esthétique* les reflètera. Elle mêlera, dans ses programmes, les conceptions et les races qui luttent pour la sélection. Ces luttes ne sont-elles pas le signe de la fécondité d'un art, l'indice d'une accentuation excessive de ses caractères?

Comme M. Octave Maus le faisait entendre dans une judicieuse étude, l'historien ne prend point parti. Il goûte à droite et puis à gauche ce que la vie lui offre. Il est curieux. C'est son plaisir d'écouter, et ce plaisir il le traduit par un sourire sceptique et par ce mot du peintre devant le morceau : « C'est amusant! » Il attend. Quoi? L'émotion nouvelle. C'est son rôle de la susciter. Il excitera les combattants, il applaudira à l'émulation, à la lutte, jusqu'à ce qu'un artiste vienne pour réduire à sa volonté les impulsions qui se heurtent et pour les combiner dans une œuvre en quelque sorte classique, tellement parfaite, si équilibrée et si pondérée qu'on regrettera, en l'admirant, de n'avoir plus à se battre autour. Souhaitons qu'elle ne vienne pas bientôt, car ce serait la fin d'un admirable mouvement. En art, les batailles sont passionnantes.

Les concerts qui commenceront le 16 de ce mois à la *Libre Esthétique* offriront donc aux amateurs de musique de quoi leur réchauffer le sang. On y entendra un grand nombre de pages inédites dont plusieurs sont dues à des Belges. M. Lauwereyns, dont la Monnaie a représenté dernièrement un ballet : *Quand les chats sont partis...*, interprétera au piano, avec l'excellent violoniste Chaumont, une sonate qui est, croyons-nous, sa première œuvre de musique de chambre. M. Delcroix, qui a publié des articles au *Guide musical* et dont on a entendu au dernier Salon de la *Libre* un trio, figure au programme de cette année avec un quatuor pour piano et cordes. Et puis il y aura les deux Jongen; l'aîné, qu'on connaît déjà et dont la réputation s'est étendue à Paris, à Berlin; et le cadet qu'on ne connaît guère, bien qu'il ait obtenu ici un second prix de Rome en partage avec Mlle Berthe Busine, ce qui est tout de même une petite consécration scolaire Du premier, le bagage est déjà notable. Rappelez-vous ses pièces pour piano, ses mélodies, sa musique de chambre, sa fantaisie pour orchestre sur des Noëls wallons, son poème symphonique intitulé : *Lalla Roock*. On entendra de lui une valse pour le violoncelle, un épithalame pour trois violons écrit à l'occasion du mariage de Mlle Ysaye et « créé » au cours de la cérémonie nuptiale par MM. Eugène Ysaye, Chaumont et Deru; enfin un quatuor pour piano et cordes, applaudi par le public de Paris au Salon d'automne de 1907. On sait que M. Octave Maus y avait organisé une section belge. Ce fut un beau succès pour nos peintres et nos musiciens. La fête eût été plus belle encore si quelques-uns de nos poètes avaient été invités à y participer.

Passons aux étrangers. Joaquin Turina, Manuel de Falla... qu'est-ce que cela vous dit? Rien sans doute. Ce sont des noms nouveaux. Avec Albeniz, ce lauréat de la classe de piano de notre Conservatoire qui a pris place au premier rang des compositeurs de ce temps, ils représenteront l'Espagne. Turina a été joué à la *Schola cantorum*. Albeniz travaille à un drame en trois soirées : *Merlin*. On ne jouera de lui que des pièces pour piano. Quel dommage qu'il ne puisse venir les jouer lui-même. On le dit gravement malade.

La plupart des œuvres françaises seront inédites. On reprendra cependant la fantaisie que d'Indy a écrite pour le hautbois sur des thèmes populaires Il jouera la partie de piano. Ces pages d'accent, de saveur et de style où il verse quelque chose de l'âme de sa terre sont les plus immédiatement accessibles. Elles séduisent par ce qu'elles ont de fort. D'Indy musicien apparaît souvent comme un frère de l'auteur du *Tourment de l'Unité* et des *Pas sur la Terre* : Adrien Mithouard.

Voyons les œuvres nouvelles. Il y en a de M. de Seroux, un débutant. Il y en a de M. Déodat de Séverac, dont l'Opéra-Comique répète deux actes mêlés de naturisme et d'allégorie : *Le Cœur du Moulin*. Le poème en est de Maurice Magre. Les titres de M. de Séverac indiquent son penchant d'artiste : *Le Chant de la Terre*, *Loin des Villes*, *Baigneuses au Soleil*. On entend tout de suite que sa musique n'incline pas vers l'abstrait. Il est méridional. Bréville, qui donne à ce programme, ainsi que Debussy, des mélodies, est un auteur discret, rare, délicat, s'il m'est permis de souligner ici sa personnalité fine sans apprécier sa musique, car ce n'est pas ma mission : les habitués de la Monnaie entendront l'hiver prochain son *Eros vainqueur*.

J'allais oublier Albert Roussel. Enfin Maurice Ravel, le plus discuté de tous, l'auteur de *Jeux d'eaux*, *Miroirs*, pièces pour pianos; *Asie*, *la Flûte enchantée*, *l'Indifférent*, pièces pour chant et orchestre ; illustrateur lyrique de l'*Heure espagnole* de Franc-Nohain, qui sera représentée en mai à l'Opéra Comique. Les poèmes *Ondine*, *le Gibet*, *Scarbo*, adaptations musicales de trois « fantaisies » du *Gaspard de la Nuit* d'Aloysius Bertrand, donneront la note vive du talent de M. Ravel. Quant à son quatuor, on l'écoutera avec d'autant plus d'attention qu'on sera curieux de voir comment ce novateur applique aux formes nécessairement disciplinées de la musique de chambre sa théorie de la sensation.

L'Allemagne sera représentée à la *Libre Esthétique* par MM. Weingartner et Richard Strauss.

MAUBEL.



Les Amis de la littérature.

Cinquième Conférence.

La dernière conférence de cette année a été faite par M. Fierens-Gevaert qui avait pris pour sujet : *l'Indépendance des lettres belges*. M. Fierens-Gevaert est un conférencier idéal : il a la voix, le geste, le ton juste, le charme d'une parole abondante et qui coule de source. Sa causerie a extrêmement plu au public : il a su, sans exagération, montrer que nos écrivains vivent sur leur propre fonds et puisent dans les traditions de notre race le meilleur de leur inspiration. Il a fait aussi un vibrant appel à l'union et a prié les jeunes d'apporter à la lutte littéraire un enthousiasme dépouillé de toute méchante âpreté. Puisse cet appel être entendu! Il n'est que temps, d'ailleurs, qu'il le soit, car il règne un bien singulier esprit d'arrivisme et de réclame dans nos générations littéraires du dernier bateau.

Une remarque générale sur ce premier cycle de conférences : il a paru généralement qu'elles manquaient de cohésion. Pour l'avenir, on fera bien d'arrêter un plan d'ensemble et de déterminer exactement quelle sera la tâche des conférenciers. De cette façon on évitera que l'on vienne dire au public exactement le contraire de ce que lui a dit le conférencier précédent, ou qu'un autre vienne recommencer un exposé qui a déjà été fait antérieurement.

Il faut convenir aussi que, tout au moins à Bruxelles, ces conférences n'ont pas touché le grand public et qu'elles ont prêché des convertis. Dans le but d'y attirer, l'an prochain, plus de monde, et un monde plus varié, — celui des instituteurs et des institutrices, celui des jeunes gens, des étudiants, par exemple, — on pourrait les donner dans un théâtre, l'après-midi plutôt que le soir, et y adjoindre l'attraction de récitations de poèmes et de contes par des artistes de talent. C'est une idée que je soumets à M. Rouvez, le distingué et actif secrétaire du Comité des Amis de la littérature, à qui est dû le grand succès des soirées de cette saison.

G. R.

NOTES DE MUSIQUE

Le Quatuor « Piano et Archets ».

Le Quatuor « Piano et Archets » poursuit au Cercle artistique le cours de ses séances de vulgarisation. Destinées à faire l'éducation musicale des fils et filles de membres du Cercle, elles n'en sont pas moins suivies par tout ce que le Cercle artistique renferme d'amateurs de musique. L'excellence de l'interprétation et le choix des programmes, où les œuvres classiques alternent avec les plus nobles pages de la littérature instrumentale contemporaine, justifient cet empressement et classent les auditions don-



nées par MM. Bosquet, Chaumont, Van Hout et Jacob parmi les plus belles de la saison musicale.

Dernièrement, nous entendîmes, joués avec une précision, une expression, une homogénéité de son et de nuances absolument remarquables, le Quatuor en *mi* bémol de Mozart, le Quatuor d'Alexis de Castillon, délicieux de tendresse et de grâce mélodique, et le Quatuor de Chausson, l'une des plus émouvantes compositions dont s'honore l'École française. Hier ce fut le Quatuor pour piano et cordes de Beethoven, celui de Saint-Saëns et le Quatuor inédit de J. Jongen, qui sera joué mardi prochain à la *Libre Esthétique*. La dernière séance aura lieu samedi prochain, à 4 h. 1/2.

Deuxième Concert de la Société Bach.

Il faut louer M. Albert Zimmer de la ferveur avec laquelle il s'efforce de faire revivre à Bruxelles le culte de J.-S. Bach, source inépuisable de hautes sensations d'art. Son zèle d'apôtre rencontre, au surplus, un accueil empressé, et le public accourt nombreux à son appel. A l'orchestre qu'il a formé, M. Zimmer a ajouté l'important appoint d'un chœur mixte qui a fait, au deuxième concert, d'excellents débuts dans trois chorals à quatre voix et dans la cantate *Ich Will den Kreuzstab gerne tragen*.

Le soliste de la soirée était M. Messchaert, basse célèbre qui prit part, depuis vingt ans, à la plupart des grandes exécutions d'oratorios et de cantates en Hollande et en Allemagne. Une indisposition a malheureusement privé l'éminent interprète d'une partie de ses moyens : il n'en a pas moins été applaudi avec chaleur par un auditoire qui eut l'occasion, à diverses reprises, d'apprécier dans des conditions meilleures son talent et sa voix généreuse.

Le triomphateur du concert fut M. Émile Bosquet, qui exécuta avec une lumineuse clarté de style et une parfaite compréhension artistique le Concerto en *la*, la *Toccata et Fugue* en *ut mineur* et une Gavotte ajoutée au programme sur l'insistance du public.

Le troisième concert aura lieu le 31 mars avec le concours de M. George A. Walter, ténor; M. Edouard Jacobs, violoncelliste; Mlle Louise Derscheid, MM. G. Minet et M. Laoureux, pianistes.

O. M.

LE THÉATRE A PARIS

La Route d'Emeraude, pièce en vers, en cinq parties, de M. Jean Richepin, tirée du roman de M. Eugène Demolder (Théâtre du Vaudeville.)

Malgré les craintes que pouvait inspirer l'adaptation au théâtre — et au théâtre en vers, par M. Richepin — du merveilleux roman de M. Demolder, il faut reconnaître qu'on serait mal venu, cette fois, à se lamenter ou à s'indigner. L'adaptateur a visiblement aimé l'œuvre qu'il voulait transformer et populariser; il en respecte la pensée, en la reproduisant chaque fois que cela lui a paru possible. Son texte nouveau répète, autant qu'il peut, le texte ancien. Sans doute, au lieu de cette étude chatoyante, vivante, enivrante des mœurs de la Hollande au XVIIe siècle, nous assistons tout d'abord, en ce drame du Vaudeville, au déroulement d'une action un peu simplette, et qui, par les soins du poète, tourne inutilement au mélodrame par endroits; mais le détail reste frais, le pittoresque amusant et émouvant tour à tour; les décors charment, les costumes grisent le regard. De Dirk, devenu le personnage principal, M. Decori a fait une création remarquable, et il a été secondé à plaisir par MM. Joffre (Balthazar), Gauthier (Kobus), par Mmes C. Caron (Katje), Carège (Lisbeth) et M. Carlier, éblouissante Siska, point profonde ni fatale, mais délurée tout de même avec son allure un peu trop inexpérimentée.

La presse parisienne, au lendemain de la première, et après le succès réel qu'elle présagea, ainsi que la répétition générale, a diversement jugé la tentative, en tous cas curieuse et estimable, de M. Richepin. Nous avons eu la joie d'y trouver l'unanime éloge (nous serons reconnaissants tout au moins à M. Richepin d'en avoir fourni l'occasion) de notre cher et grand Demolder et de son œuvre admirable, qu'on ne saurait mettre trop haut.

A. F.

La Libre Esthétique et le « Peuple ».

Les meilleures plaisanteries sont les plus courtes. Depuis pamal de temps, ma foi! sévit dans les colonnes du *Peuple* un chroniqueur artistique qui semble vouloir ressusciter, comme « le spectre du feu roi », la suffisance de tous les Tartempions de la critique petite bourgeoise qui saluèrent de leurs lazzis, il y a vingt ans, les efforts des grands novateurs.

En Belgique comme ailleurs, les événements ont infligé à ces Beckmesser une leçon bien méritée. Jean Cœur — c'est Jean Cœur qu'on l'appelle — semble l'ignorer.

Comment ne pas regretter que l'un des journaux intelligents de Belgique publie des appréciations de ce calibre :

« On est toujours certain lorsqu'on se rend à la Libre Esthétique de trouver là de véritables *abus picturaux*, *péchés mortels* commis au nom du Renouveau (*sic*). Cette année, les abus prédominent. Il y a là des non-sens, des œuvres déroutantes où l'art pur, le dessin, les demi-teintes, l'harmonie sont sacrifiés à une prétendue impression (???). Ne voyons en tous ces excès, produits de *cerveaux parfois dégénérés*, que le résultat d'une exaspération d'esprit tendu obstinément vers l'horizon où rien ne se distingue encore comme idéal nouveau. En attendant cette formule régénératrice d'un *art ultra-décadent*, abstenons-nous de citer les *horreurs* du Salon. »

Il est invraisemblable que les artistes qui luttent courageusement contre l'art officiel et les conventions bourgeoises ne trouvent dans un journal qui devrait favoriser leurs tendances et seconder leur effort qu'hostilité, ignorance et incompétence. Le *Peuple* se doit à lui-même d'avoir un chroniqueur artistique à la hauteur de sa mission.

L. P.

CHRONIQUE THÉATRALE

La Victoire, par M. H. Van Offel (Théâtre du Parc.).
Le Jongleur de Notre-Dame (Théâtre de la Monnaie.).

Le hasard a voulu que je ne pusse assister à la première représentation de la *Victoire*, de M. Horace Van Offel, que le théâtre du Parc vient de jouer trois fois. Le lendemain j'eus tout naturellement la curiosité de consulter, dans les journaux, les comptes rendus de cette « première d'auteur belge ». Tous communiaient dans l'éloge : M. Van Offel avait ce qu'on appelle une presse admirable. Les critiques les plus sévères lui avaient été doux. Tant mieux, me dis-je, il y aura donc du monde aux représentations annoncées pour lundi et pour mardi.

Eh bien, savez-vous combien de spectateurs contenait le théâtre du Parc le soir de la deuxième représentation, c'est-à-dire trois jours après la première, et par conséquent à un moment où chacun avait eu le temps de lire les articles parus çà et là sur la pièce, et de se faire une opinion? Pas tout à fait deux cents! Et les trois quarts n'avaient pas payé leur place!

Le soir de la première, tous les abonnés, sauf trois ou quatre peut-être, brillaient par leur absence. Est-ce qu'on se dérange pour entendre l'œuvre d'un « auteur belge »!

Et voilà où nous en sommes. Nous n'avons pas fait un pas. Nous n'avons rien gagné. Nous sommes au même point qu'il y a quinze ans. Il n'y a pas à dire, c'est encourageant!

Les absents ont-ils eu tort? Oui, certainement, trois fois, dix fois, cent fois tort! La *Victoire* est une bonne pièce, un peu trop concise peut-être, et qui montre que son auteur ne connaît pas encore l'art des préparations scéniques, mais qu'on écoute d'un bout à l'autre avec intérêt et qui même, à plusieurs reprises, fait passer dans la salle un noble frisson d'enthousiasme. Elle est infiniment plus attachante que nombre de pièces parisiennes qui ne sont que des articles de commerce et où il n'y a ni réelle observation humaine, ni idée, ni sentiment sincère, ni recherche d'art d'aucune espèce.

Je la résume rapidement : A Anvers, ou dans toute autre ville occidentale que traverse un grand fleuve, une famille de constructeurs de navires, l'antique famille des Ruedens, est tombée dans

une profonde décadence. Le père, presque aveugle, occupe tous ses instants à essayer de remettre en mouvement une antique horloge. Cette horloge symbolise la routine que tant de gens travaillent à restaurer ou à maintenir. L'un des fils, Alfred Ruedens, est un dégénéré, un noceur dont les frasques ont achevé de ruiner ses parents. Mais l'autre fils, Roland, revient d'Amérique pour rendre au nom des Ruedens son ancien éclat. Il veut construire, d'après les méthodes nouvelles, de grands navires vainqueurs, et notamment un trois mâts destiné à une expédition polaire et qui s'appelera la *Victoire*. Contre lui se ligue tout le passé : les hésitations de son père, les craintes de sa mère, la mauvaise volonté des ouvriers, la trahison enfin, la plus triste et la plus noire, celle de son frère et de sa propre femme qui s'aiment d'un amour adultère et qui, découverts par le vieux père aveugle, vont se noyer ensemble dans le fleuve. Mais Roland est épris d'avenir, amoureux de la lutte, possédé d'une fièvre nerveuse de dégénéré — car lui aussi est le fils d'une race usée — qui prétend réagir et rencontrer le courant; son énergie résiste à tous les coups de la fatalité, surmonte toutes les douleurs et s'exalte dans un chant de triomphe éperdu, au moment où le *Victrix*, dans le fracas des trompettes et le tonnerre de l'artillerie, glisse doucement du chantier vers le fleuve et de là vers la mer.

Je ne dirai pas que toute influence d'Ibsen soit absente de cette pièce. Mais qui donc, au moins dans ses premiers ouvrages, n'a subi l'influence de quelqu'un? Malgré les défauts inhérents à toute œuvre de début, la *Victoire* peut être regardée comme l'une des plus remarquables productions du jeune théâtre belge. Elle exprime avec passion l'élan magnifique de notre peuple vers l'avenir, notre désir unanime d'échapper aux antiques préjugés et de gagner, comme le *Victrix*, la haute mer, la mer libre où nous pourrons enfin respirer, combattre, conquérir, nous enivrer d'espace et de soleil!

La *Victoire* a été fort bien jouée par la troupe du Parc, MM. Carpentier, Bender, Scott, Verlez, et Mmes Angèle Renard, Sasci et d'Assilva.

Rien n'excuse donc le public de sa mauvaise grâce, disons mieux : de sa muflerie. Mais précisons un peu le degré de responsabilité de chacun. S'il faut blâmer le spectateur ordinaire, M. Tout-le-Monde, de son abstention, que dire des hommes de lettres eux-mêmes, et des artistes, peintres, sculpteurs, musiciens, graveurs, dessinateurs, aquafortistes, architectes, etc. etc., au nombre, à Bruxelles, d'au moins deux ou trois mille, et qu'on ne voit jamais aux représentations d'auteurs belges? Quand nous nous plaignons de l'indifférence du public à l'égard de nos lettres, ils font chorus avec nous, ils crient plus fort que nous, ils nous encouragent à protester énergiquement contre le Béotisme de nos compatriotes. Mais ils n'ont garde, bien que nombre d'entre eux soient bien rentés ou gagnent beaucoup d'argent, d'acheter nos livres, de s'abonner à nos revues ou de passer au guichet du théâtre du Parc les soirs où l'on y joue un auteur belge! Voilà les vrais coupables, ceux qui pourraient créer un mouvement sympathique à nos lettres et qui ne le font pas. Leur responsabilité est plus lourde que celle du bourgeois sans culture et d'ordinaire mal informé.

GEORGES RENCY

Le *Jongleur de Notre-Dame*, que son archaïsme discret et son caractère de « mystère » marquent d'un signe distinctif dans l'œuvre abondant et fleuri de Massenet, a été repris vendredi dernier à la Monnaie. Le rôle de Jean est, on le sait, l'une des meilleures créations de M. Laffitte, qui le joue à ravir et le chante d'une voix exquise. M. Bourbon est un Boniface candide et bon : il donne à la « Légende de la Rose et de la Sauge » un charme caressant, une émotion attendrie tout à fait captivants. Et le personnage du Prieur a trouvé en M. Billot l'autorité qu'il requiert. Délicatement accompagné par l'orchestre de M. Dupuis, le *Jongleur de Notre-Dame* a été applaudi avec entrain et trois rappels en ont salué la péroraison.

CONCERTS

Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 2 h., au théâtre de la Monnaie, quatrième concert populaire sous la direction de M. S. Dupuis, avec le concours de Mmes Croiza et Lily Dupré, MM. Bourbon et Dua. *Le Déluge* (Saint Saëns), *la Sulamite* (E. Chabrier) et *Kaisermarsch* avec chœurs (R. Wagner).

Demain lundi (et non le 21 comme on nous l'a fait dire par erreur), à 8 h., concert annuel de l'École de musique de Saint-Josse-ten-Noode sous la direction de M. Huberti.

Mardi, à 2 h. 1/2, inauguration des auditions musicales de la *Libre Esthétique*, avec le concours de Mme Marie-Anne Weber, cantatrice, des compositeurs Joaquin Turina et Joseph Jongen, de MM. Émile Chaumont, Piéry, L. Van Hout et J. Jacob.

Jeudi, à 8 h. 1/2, à la Grande Harmonie, 15e et dernière séance de piano par M. J. Wieniawski.

Vendredi, à 8 h. 1/2, au Cercle artistique, récital de piano par M. Émil Sauer.

Samedi, à 4 h. 1/2, quatrième et dernière séance du Quatuor « Piano et Archets ».

Dimanche 21, à 2 h. 1/2, à l'Alhambra, le *Requiem* de Brahms, l'ouverture de *Tannhäuser* et la *Cène des Apôtres* de Wagner, sous la direction de M. F. Durant. Solistes : Mlle S. Beaumont et M. A. Bouilliez.

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :

Le Salon de la Libre Esthétique, au Musée moderne. Tous les jours de 10 à 5 h. Le mardi, à 2 h. 1/2, audition musicale.

Cercle artistique : MM. Emile Van Doren et Henri Roidot.

Salle Boute : Mmes Catz et Salkin, MM. Van Roy, de Kessel, W. Thiriar, J. Parmentier, etc. — Mlle Corrie Denekamp.

Trois tableaux nouvellement acquis par le gouvernement ont été placés depuis quelques jours dans une des salles du Musée moderne. Ce sont : *le Bourrelier*, de Jan Stobbaerts, *l'Escalier*, de René Janssens, et *la Furie espagnole*, de Leys.

A l'Exposition des Beaux-Arts qui s'ouvrira en juin au Glaspalast de Munich, trois salles seront réservées à l'École belge contemporaine. Celle-ci sera représentée par une quarantaine d'artistes de tendances diverses dont chacun est invité à exposer une œuvre.

La participation des artistes belges à l'Exposition des Beaux-Arts de Venise sera particulièrement importante cette année. Elle comprendra entre autres plusieurs grandes compositions décoratives et un ensemble des « peintres de la Lys » groupés autour d'Emile Claus, leur initiateur.

Le Salon triennal de Gand s'ouvrira le 1er août dans les salles du Casino. Il sera clôturé le 27 septembre.

Les œuvres doivent être annoncées avant le 7 juin à M. Fernand Scribe, secrétaire de la société pour l'Enseignement des Beaux-Arts, rue de la Chênaie, à Gand, et parvenir à destination du 15 au 22 juin.

Le jury de peinture sera composé de quatre membres nommés par la Commission directrice, de trois membres désignés par le gouvernement, de deux membres de la Commission et de trois membres élus par les exposants. Le jury de sculpture, de deux membres nommés par la Commission directrice, d'un membre désigné par le gouvernement, d'un membre de la Commission et d'un membre élu par les sculpteurs du pays. Le jury d'architecture, de trois membres nommés par la Commission directrice. La commission sur les ventes sera de 5 p. c.

A l'occasion des fêtes qui auront lieu l'an prochain à Louvain pour célébrer le jubilé de l'Université, une exposition des œuvres de Constantin Meunier aura lieu en cette ville avec le concours du gouvernement. On reconstituera, au moyen de moulages, le

Monument au Travail non pas tel qu'il fut présenté (en hémicycle) au Salon rétrospectif de l'Art belge en 1905, mais suivant le dispositif imaginé par M. Victor Horta et approuvé par Constantin Meunier.

L'esquisse du monument, figurant un cube orné sur ses quatre faces des hauts-reliefs l'*Industrie*, la *Moisson*, la *Mine*, le *Port*, flanqué aux angles des figures symboliques du *Travail*, de la *Maternité*, etc., et surmonté de la statue du *Semeur*, fut exposée, on s'en souvient, au Cercle artistique à l'exposition d'ensemble qu'y organisa le maître en 1902.

Ajoutons qu'il n'est nullement question « d'ériger à Louvain le *Monument au Travail*, » ainsi que l'ont erronément annoncé plusieurs de nos confrères.

Le Jury du Concours pour le monument Lambermont, composé, outre MM. Canon-Legrand, président, et Jottrand, secrétaire, de MM. Van der Stappen, Van Cuyck, Delvin et Carpentier, représentant respectivement les Académies de Bruxelles, Anvers, Gand et Liége, vient d'être complété. Une élection faite mercredi dernier à la Bourse a désigné comme titulaires MM. V. Rousseau, E. Rombaux et J. de Lalaing; comme suppléants MM. Vinçotte, Baetes, Anthone et Lagae.

Une prime de 1,500 francs sera allouée aux auteurs des six meilleurs projets. Une épreuve définitive décidera ensuite du mérite respectif des concurrents victorieux.

La *Chronique* s'occupe à son tour de la question du Musée Wilson, soulevée par un de nos correspondants (1) :

« Comme le savent nos lecteurs, dit-elle, le bourgmestre de Bruxelles, interpellé à la dernière séance du conseil communal au sujet des tableaux enfouis dans le capharnaüm de la Maison du Roi, a répondu avec désinvolture que cette situation n'est que provisoire et que lorsque les bureaux auront quitté la Maison du Roi, des salles seront aménagées pour abriter décemment ces tableaux.

Informations prises, il est certain que les susdits bureaux ne déménageront pas avant une dizaine d'années.

Il n'est pas admissible que les superbes tableaux de la collection Wilson restent en cet état pendant dix ans encore. Ils ne sont pas « soignés » à la Maison du Roi, et il serait criminel de les laisser plus longtemps exposés au soleil, à la poussière, sans surveillance.

L'Etat n'a pas offert à la ville de les hospitaliser. C'est entendu. L'Etat n'avait pas à faire cette offre, mais la ville devrait en faire la proposition, qui serait certainement agréée.

Et quand, plus tard, la Maison du Roi sera vraiment aménagée en musée bruxellois, la ville pourrait demander à l'Etat de lui prêter pour ce musée communal certaines toiles de l'ancienne galerie historique, aujourd'hui reléguées dans les greniers ou les caves du Musée royal et qui ont, à défaut d'intérêt artistique, un intérêt bruxellois : portraits de maïeurs, d'échevins, de souverains brabançons, vues de Bruxelles, reproductions de tournois, cavalcades, etc.

Bien organisé, ce musée aurait un intérêt local, en faisant revivre l'histoire de Bruxelles, comme le musée Carnavalet fait revivre l'histoire de Paris.

Cette combinaison, dans laquelle l'Etat et la ville conserveraient tous leurs droits de propriété, serait tout à l'avantage du public et des artistes. »

C'est en une réunion qui aura lieu le 23 courant, à 5 heures, au Cercle artistique, que seront remis à MM. Kufferath et Guidé les portraits qu'a modelés le sculpteur Devreese.

On sait que ces portraits sont offerts aux deux directeurs de la Monnaie par un groupe important d'actionnaires, d'abonnés, d'habitués du théâtre, d'artistes et de compositeurs belges et étrangers, en reconnaissance de l'artistique gestion de ces messieurs pendant les neuf années de leur première concession directoriale.

Les élèves sortis de la classe de M. Demest, au Conservatoire de Bruxelles, continuent à se distinguer à l'étranger. Nous apprenons que le ténor Fontaine, actuellement au Grand Théâtre de Lyon, vient de signer, à de très belles conditions, un engagement de quatre saisons consécutives à Covent-Garden. Déjà le baryton Crabbé et la basse Huberty, élèves du même maître, font partie de la troupe de cet important théâtre d'opéra.

(1) Voir notre dernier numéro.

Signalons à nos lecteurs les conférences que donnera à l'Université nouvelle, 67, rue de la Concorde, M. H.-D. Davray sur *Meredith* (mardi prochain, à 8 h. 1/2) et sur *Wells* (jeudi, même heure).

Dans le même local, lundi, mercredi et vendredi prochains, à 8 h.1/2, M. Eugène Marsan entretiendra l'auditoire de *Trois générations littéraires en Italie* (Carducci, d'Annunzio et Pascoli ; Corradini, Papini, etc.).

Institut musical et dramatique d'Ixelles (section des hautes études). Ouverture des cours suivants au local de l'Institut, rue Souveraine, 35 : *Culture humaine*, prof. M. Paul Nyssens, ingénieur. Aujourd'hui dimanche, à 3 h. : *La Culture humaine et l'auto-suggestion*. Dimanche 28 mars, à 3 h. : *la Formation du caractère au point de vue de l'art*. Vendredi 19 mars, à 8 h. précises du soir, avec le concours de M[lle] Gemma Calimani : *Histoire de la littérature italienne*, prof. M. Marcel Balot. Pour les invitations s'adresser à l'Institut, tous les jours, de 2 à 4 heures.

Nous lisons avec surprise dans la *Fédération artistique* :

« Au cours d'explications que donne l'*Art moderne* après le *Mercure de France*, on voit Richard Strauss s'aligner à la suite de Schumann et de Brahms comme continuateur du génie de Beethoven, Glück et Rameau ! Un peu plus loin, MM. Chausson et Théo Ysaye suivent Saint-Saëns et César Franck ! Puis, on propose de bannir la syntaxe, la structure, l'exposition et le développement méthodique d'une conception moderne de l'art musical !... »

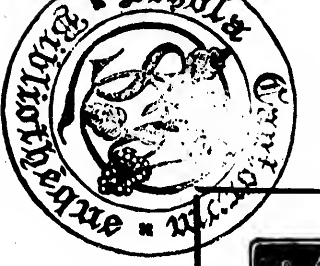
Il faut que la *Fédération* lise bien mal nos articles pour en travestir le sens de la sorte.

M. Anatole France s'embarquera le 30 avril pour Buenos-Ayres, où il est invité à faire une série de cinq conférences sur Rabelais. Il touchera, dit-on, le modeste cachet de 50,000 francs pour ce déplacement.

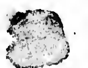
Sottisier.

Le *Thyrse* a découvert cette perle dans la *Revue* du 1[er] janvier dernier, sous la signature de M. de Morsier :

« Si Alph. Karr avait vécu dix-huit ans de plus, il aurait célébré lui-même le centenaire de sa naissance. »

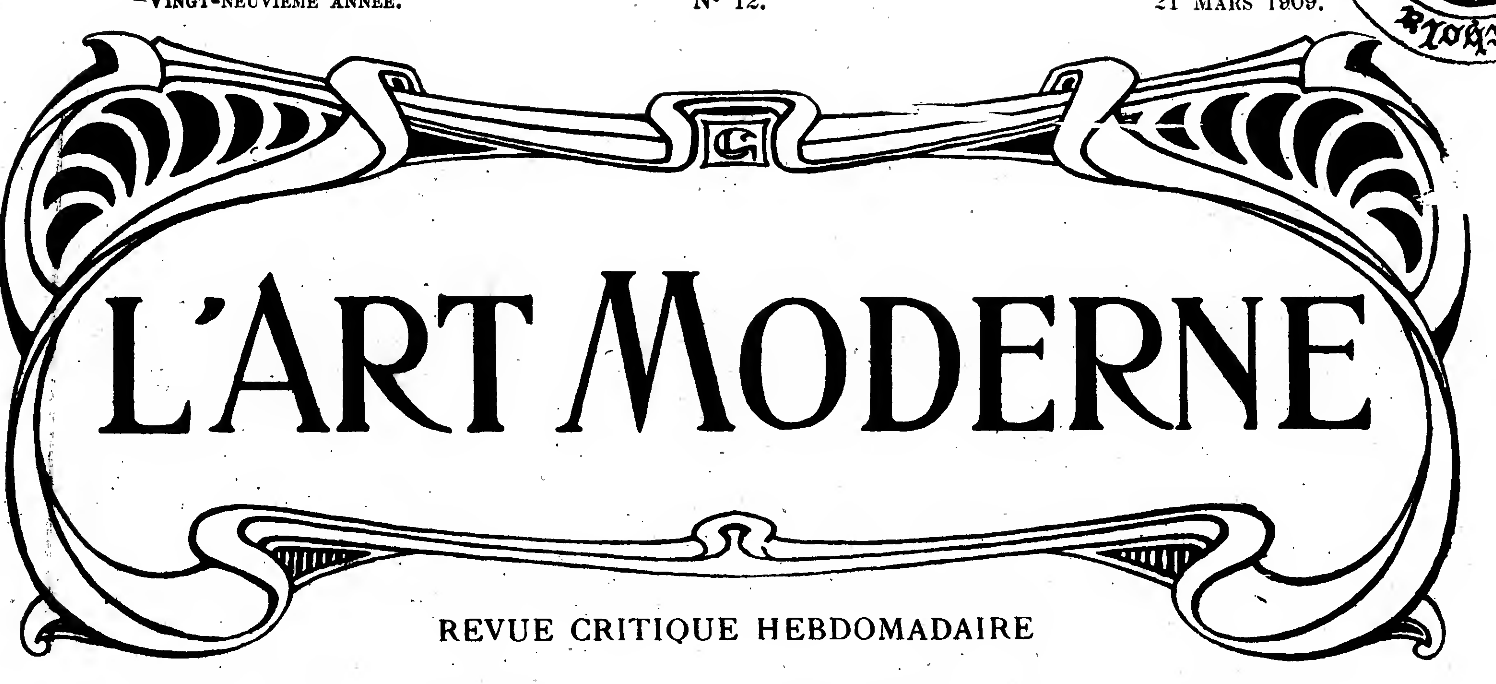






Bruxelles. - Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.


VINGT-NEUVIÈME ANNÉE. N° 12. 21 MARS 1909.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

L'ART CONTEMPORAIN[1]

Notre sensibilité actuelle est essentiellement diverse et multiforme. Elle ne saurait s'adapter à cette discipline dans laquelle certaines époques enserraient la presque universalité des artistes. La dissociation des sensations se développe simultanément à celle des idées : elle répond à l'évolution de l'appareil cérébral vers une complexité sans cesse plus grande se résolvant en un individualisme toujours plus accentué.

De là ces visions si diverses, parfois singulièrement contradictoires. D'où également les procédés les plus divergents.

Toutes ces visions, tous ces procédés ont droit à la vie, au respect lorsqu'ils répondent à un vouloir de probité, à l'admiration lorsqu'ils se réalisent en une œuvre de talent. Ce droit, dont la méconnaissance, ou l'incompréhension, ou l'oubli, a déterminé de si cruels malentendus, tant d'irritations et d'injustices aujourd'hui peut-être pardonnées mais non encore oubliées, — et combien il s'impose de ne point les oublier et de les remémorer à tous, car elles forment pour les générations artistes qui montent la vivantee et salutaire leçon! — ce droit est inscrit à la base de notre association comme un principe fondamental et infrangible.

Et sa proclamation n'apparaît point seulement celle d'un principe théorique arbitrairement imposé : elle s'affirme comme l'expression d'un besoin moderne, essentiel et immédiat dans une société où les sensations comme les idées tendent à se diversifier à l'infini.

***

Une des caractéristiques de cette société est, parallèlement à cette expansion d'individualisme intellectuel, et de par le développement progressif des moyens de communication et d'échange, la compénétration de tous les mouvements d'art, et, par voie de conséquence, la solidarité, la fraternité entre tous les artistes, d'où qu'ils viennent et où qu'ils aillent.

Cela aussi nous l'avons proclamé et consacré par des invitations qui s'étendent largement au delà de nos

(1) Quelques jours après le seizième Salon de la *Libre Esthétique* s'ouvrait à Anvers, le 13 mars, le sixième Salon de l'*Art Contemporain*, que des affinités de tendances et un même esprit de lutte et d'émancipation unissent fraternellement à son aîné. M. GEORGES SERIGIERS, vice-président de l'*Art Contemporain*, chargé, en l'absence de M. GRISAR, président, de recevoir le ministre des Sciences et des Arts, prononça à la cérémonie inaugurale un remarquable discours dont nous croyons intéressant et utile de publier les pages essentielles. Ce document, dont la forme littéraire est digne de la pensée qui le dicta, trouve tout naturellement sa place parmi les études sur l'évolution esthétique auxquelles les expositions de la *Libre Esthétique* et de l'*Art contemporain* servent de prétexte.

frontières, et en appelant à nous, au cœur même de notre Cercle, en qualité de membres associés, un contingent notable d'artistes étrangers à notre cité.

Certes nous n'oublions point ce que nous devons à ceux qui, si noblement, si courageusement, travaillent, luttent et parfois peinent avec nous et à côté de nous. C'est avant tout autour de soi que l'homme a le devoir d'exercer son action, car là surtout son œuvre s'embellira d'utilité et de fécondité dans un champ approprié à son activité.

Mais il ne faudrait pas que cette conscience de notre devoir envers les nôtres fût, dans la moindre mesure, restrictive de ce mouvement de modernité large qui tend à l'abolition de toute frontière artistique ou intellectuelle. Les portes doivent rester larges ouvertes. Il ne faut point que des barrières d'octroi viennent intercepter le libre échange artistique. Nous ne devons pas nous laisser entraîner par l'arriérisme de l'esprit de clocher.

Ou plutôt, non, gardons l'esprit de notre clocher, car notre clocher à nous, n'est-ce pas? c'est cette tour qui domine la cité et qui avec le fleuve en constitue le glorieux symbole. Regardez-la donc et tirez la leçon de cette forme élégante et fière qui surgit vers l'azur, laissant à ses pieds sourdre les rumeurs, se débattre les intérêts et les passions étroites.

Elle est le phare qui, bien au delà de la ville, attire à soi, dans un appel bienveillant et prometteur, tous ceux de bon vouloir et de bonne espérance. L'esprit de ce clocher-là ne saurait être particulariste. Son âme ne peut être qu'accueillante et fraternelle.

***

Et enfin notre société moderne ne s'affirme-t-elle aussi essentiellement une société préoccupée d'affinement, de culture psychique, d'échange d'idées, d'éducation scientifique? La vision, la compréhension s'élargissent. L'homme vraiment moderne sera non point certes le surhomme, mais un être intelligent, cultivé, assoiffé de sensations, curieux d'idées, à l'affût de tout ce qui pourrait devenir la parure et la force de son cerveau.

Et alors, je vous le demande, le procédé, la technique, la forme plastique suffiront-ils à réaliser l'artiste moderne dans son acception intégrale si sa mentalité reste en-deçà de son époque? Comment parviendra-t-il à exprimer la sensibilité actuelle s'il reste en réalité étranger à cette sensibilité?

Certes il serait insensé et puéril de prétendre imposer à l'artiste une conception d'art intellectuel, théorie que chez certains aboutit à d'hybrides confusions entre les formes littéraires et plastiques; mais, cette réserve faite, il importe d'affirmer que notre sensibilité moderne ne se trouvera entièrement satisfaite, que notre émotion ne sera intégrale qu'à l'appel d'une œuvre dans laquelle nous percevrons ce qui n'exclut ni le caractère ni la force : l'émoi d'une âme affinée, éduquée, d'une âme d'artiste ayant pénétré la vie de son temps en en partageant les préoccupations et les angoisses, s'en étant assimilé la culture, armé de cette culture générale qui est bien une des manifestations les plus intéressantes et les plus nobles de l'intellectualité de notre époque.

***

Je vous prie d'accueillir avec bienveillance ces quelques considérations que je livre à vos méditations, non dans un esprit dogmatique, mais comme l'expression d'une pensée qui s'offre à vous dans une absolue sincérité.

Et il ne me reste alors qu'à ouvrir le « trésor » de notre exposition, — et quand j'emploie ce mot, je ne pourrai être accusé d'user de formules hyperboliques et laudatives avec exagération envers les artistes présents ou vivants dont la délicatesse pourrait s'en offusquer : car, quand je ne m'arrêterais qu'aux œuvres qui nous entourent dans cette salle et dont nous pouvons parler librement puisqu'elles sont celles de morts glorieux dont l'Art belge s'enorgueillit, ne suffiraient-elles même seules à justifier cette qualification ?

Vous trouverez dans notre Exposition de nombreuses œuvres déjà entrées dans l'histoire de l'art et dont il semble que la place y soit marquée définitivement.

Vous y rencontrerez la collaboration d'étrangers illustres, l'apport de peintres et sculpteurs, les uns au sommet d'une carrière noblement remplie, les autres encore dans l'ardeur et la fièvre du combat, mais déjà marqués par la victoire, et enfin ceux dont les jeunes promesses apportent de réconfortantes espérances.

Tout cela s'impose à notre attention et notre respect, et vous me permettrez, M. le Ministre, de me détourner un instant de vous pour m'adresser à mes concitoyens ici présents, afin de tâcher de pénétrer de cette idée ceux d'entre eux qui n'en auraient encore compris l'importance; et afin que tous nous cherchions à en convaincre les absents d'aujourd'hui, que les jours prochains conduiront sans doute dans ce Salon, je voudrais terminer en leur disant ceci :

Que personne ne croie avoir accompli son devoir envers l'Art, non plus le devoir qui incombe à chacun de nous envers soi-même de développer son éducation artistique, en rendant à cette Exposition une visite sans lendemain. L'œuvre d'art profonde et rare ne se livre point aux curiosités vaines et superficielles. Il faut l'avoir étudiée, bien plus, avoir vécu avec elle, en sa compagnie, dans sa fréquentation, ainsi que vous pourrez le faire dans ce Salon, s'être penché sur elle

pieusement, pour en pénétrer le mystère et la beauté, bien plus pour que ce soit elle un jour qui aille à vous et qui vous parle comme à un ami digne de la comprendre et qui s'exprime alors dans le plus merveilleux et le plus émotionnant des langages !

GEORGES SERIGIERS

Fragment d'une lettre ouverte à M. Francis de Miomandre, à Paris.

Je vous écris, mon cher ami, — comme je fais toute chose hélas! qui me soit un plaisir, — trop vite et entre deux besognes dont la meilleure est détestable! Reconnaissez à ce signe infaillible vos amis de Bruxelles au rire entrecoupé d'une franche mélancolie et à qui ce fut charité doublement judicieuse d'envoyer votre livre exquis, son rire, sa mélancolie!...

Nous le lûmes à haute voix, après le thé, sous l'abat-jour. Et l'heure était divine pour évoquer dans ce calme retrait provincial la silhouette effervescente et voltigeante d'Henri Nanteuil, votre héros, que le premier chapitre fait si merveilleusement évoluer des mains d'un chapelier du boulevard au sommet de la Tour Eiffel, dans les bras d'une amante, à travers les embûches que lui dressent la vie et la cité babylonienne aux inextricables remous... Ah! que nous vous avons bien reconnu! Qu'il est vivant pour nous ce personnage qui prend tout naturellement votre accent et votre mimique, et jusqu'à ce conflit habituel du cou perpétuellement agité et du faux-col insistant pour une accalmie, tandis qu'une mèche un peu longue vient danser impertinemment sur l'œil et sur la joue! Si vous ne l'aviez dit, aussi, nous l'aurions lu entre les lignes, le rêve qui l'obsède pendant qu'il s'en va trébuchant de complications impossibles en déboires exténués, de vivre au grand soleil, là-bas, vers Grasse, « inutile, éphémère et paresseux comme une branche de mimosa éventée par la brise marine ». Oui, nous l'aurions glissée là, cette phrase, si vous l'eussiez, par malheur, oubliée, car nous connaissons bien ce double aspect charmant de votre personnalité, ô Henri Nanteuil, notre cher ami ! Car vous irez de page en page, nous le savons déjà, développant par des sursauts harmonieux et par de brèves mélodies le cours parallèle des heures faites de voluptés délicates et belles et de fantasques clowneries.

« Cela n'aura pas l'air d'un livre » dites-vous dans l'introduction, — et certes, nous en convenons, vos livres sont plutôt l'exacte ressemblance de « ce rêve absurde, fatal, incohérent, douloureux, délicieux que nous appelons la vie ». Mais justement — et c'est cela surtout que je veux vous écrire, bien que le temps me presse et que je n'aie vraiment aucun moyen de vous développer aujourd'hui ma pensée — ce tourbillon palpitant, cette poussière d'émotions diverses, soulevée devant votre esprit comme au rythme de votre respiration, échafaude en plein rêve, avec des proportions justes, avec des matériaux neufs, avec de l'inattendu dans les lignes et de l'air divers circulant autour, une architecture exquise et solide, mouvante cependant qu'indestructible, et frêle.

Dans cette lettre, ouverte au public averti qui sait votre talent, il suffit d'ailleurs que j'indique d'un grand geste d'appel la foule de vos personnages. L'énumération seule en est évocative, attachante et charmante, pareille à une procession bariolée que l'on voit entrer et sortir dans les bals travestis, par les nuits aigres-douces d'un printemps pâle et sans verdure.

Venez, vous tous, que sur son chemin de poussière humilié de pluie ou brillant au soleil Henri Nanteuil a rencontrés, allant au travers de l'amour, de la pitié, de l'ironie, de la douceur et du guignon sévère : Lyonnette, aux yeux de misère, qui pleure et rit avec tant de droiture, Faverolle et les courtisanes, Raymond et ses mésaventures désinvoltes qui n'endommagent que le prochain — l'ombre chérie de Henri Heine, ce frère aîné du plus secret Nanteuil — et Pierre Pons, le pantin de Rap, gardien philosophique aux semelles démesurées, qui demeure au logis, dans la chambre mauve et neigeuse du jeune homme en voyage, opposant sur son seuil une incrédulité toute divine aux événements médiocres de l'existence humaine.

Et venez encore, vous, la femme aimée, lumière tiède, parfum soyeux aux lèvres, idéale blessure qu'on porte sur son cœur comme un fardeau sanglant, suave et triste. Vois, « Petite Douceur », pour lui le poète a trouvé ce nom subtil et tendre, ce nom qui fait qu'on croit vous tenir dans la main comme une poussière de larmes, de sable fuyant, de vie éternelle. . . .

. . . .

VALBERT

UNE BELLE TENTATIVE D'ART

Représentations à Paris du Schauspielhaus de Dusseldorf.

J'ai eu la bonne fortune d'assister ces jours derniers à la série de représentations que la troupe allemande de Dusseldorf a données à Paris, à l'OEuvre naturellement, — il est inutile de le demander. Car elle n'aurait pu les donner ailleurs, personne à Paris, sauf M. Lugné-Poe, ne songeant à sortir de l'ornière théâtrale où le vaudeville, les pièces à thèses et les comédies du boulevard s'enfoncent et cahotent joyeusement à qui mieux mieux.

J'ignore si mon témoignage a la moindre valeur critique et je le donne uniquement pour ce qu'il est : celui d'un simple spectateur, heureux d'ignorer encore les roueries du métier. Pourtant je dois ajouter que je me rendais à Marigny plein de préventions et de préjugés : je m'imaginais que j'allais me trouver en face d'essais patients et grossiers, d'une sorte de peinture de Sécession transposée dans les décors, les costumes et le style théâtraux, et je m'apprêtais presque à en dire du mal, à n'avoir plus qu'à développer ce thème facile et banal (vous le connaissez): l'Allemand lourd et plein de bonne volonté tentant péniblement d'acquérir ce que nous, Français, possédons de naissance, de remplacer par les efforts de l'érudition et les reconstitutions de toutes sortes une absence fâcheuse de spontanéité et de charme; la camelote de Berlin rivalisant avec le délicieux article de Paris; la prétention insupportable des Prussiens voulant nous apprendre quelque chose à nous, à nous qui savons tout, à nous qui pouvons nous passer de tout, grâce à notre tact, etc., etc.

Eh bien! dès le premier soir j'avais changé d'avis. Il se trouve, au contraire, que ces gens sont pleins de tact précisément et de goût, qu'ils ne viennent pas du tout pour nous *épater*, mais simplement et modestement soumettre à notre appréciation de citoyens de la capitale des Arts une tentative qu'ils jugent eux-mêmes en pleine évolution et non définitive. Il se trouve que cette tentative est entièrement réussie, que nous nous trouvons en présence, non pas d'une troupe, mais d'une sorte de confrérie, jouant pour l'amour désintéressé de son art et (soit patience et volonté tenace, soit génie naturel, il n'importe) jouant magnifiquement, et déployant des ressources inouïes jusque dans le plus petit détail de mise en scène, bref nous proposant (sans morgue et même sans y songer) une haute leçon d'art dramatique dont nous ne profiterons naturellement point parce que le cou-rant qui nous entraîne ailleurs est formidable et vient de trop loin, mais dont nous devrions profiter si nous avions le moindre souci de notre dignité.

Pour montrer ce qu'elle savait faire, la troupe de Mme Louise Dumont et de M. Gustave Lindemann a joué successivement *Medea*, une tragédie romantique d'un poète autrichien de 1830 : Gustave Grillparzer; *La Vie de l'homme*, drame philosophique du grand réaliste russe Léonide Andréieff; *Le Triomphe de la sensibilité*, fantaisie satirique de Gœthe; enfin *Les Revenants* et *Hedda Gabler*, les drames bien connus, même en France, d'Ibsen. Programme varié, comme on le voit.



Tout. sauf *Medea*, était du théâtre éternel, du théâtre universel, susceptible d'être compris partout. *Medea* date, et de plus porte la marque allemande dans le mauvais sens du mot, mais avec quelle science cette vieille chose était rajeunie et vivifiée! Mme Louise Dumont y était tragédienne admirable, d'une beauté de ligne et de draperies qui ne se démentait point, et le décor, simplifié et nu, avait quelque chose de pathétique et d'abstrait dont l'effet immédiat et sûr était de ne laisser qu'à l'action seule un intérêt qu'il n'accaparait et ne distrayait jamais; enfin les personnages, superbement costumés, à quelque instant qu'on les regardât, composaient par leurs groupements et leurs attitudes des tableaux parfaits, parfois même et aux moments intenses, des frises. Mais tout cela avec tact et si subtilement qu'on ne s'en apercevait qu'après réflexion.

Je n'insiste d'ailleurs pas trop sur *Medea*. C'est une concession qu'il nous faut faire à notre tour au goût d'une nation étrangère. Il est tout naturel que des Allemands jouent une pièce allemande. Ce que j'attendais impatiemment, c'était la suite. La suite, ce fut la *Vie de l'Homme*, leur plus belle réussite, certes, et une des plus poignantes choses que j'aie vues sur une scène. Représenter ce drame philosophique constituait une tentative devant laquelle le plus fol des directeurs français eût reculé et je mettrais ma main au feu que jamais en Russie on ne l'a joué et que certes jamais Andréiew ne l'a destiné à la scène. Quoi qu'il en soit, et grâce à la plantation d'un décor terriblement nu et schématique (*les Contours symboliques d'une habitation humaine*, dit le programme), au jeu automatique des comparses contrastant avec celui, pittoresque, furieux, vivant, des héros, à l'étonnante intelligence de la mise au point réalisant la fusion intime du réalisme le plus cru avec l'abstraction métaphysique de la pensée dominante du poème, ce drame fut d'un bout à l'autre une chose parfaite et suggestive de la plus haute et noble émotion.

Le lendemain, et pour nous reposer de tant d'intensité, les acteurs de la veille, méconnaissables même à l'examen attentif des lorgnettes, jouèrent le *Triomphe de la sensibilité*, de Gœthe, une fantaisie charmante, raillant le werthérisme avec les procédés et le style des contes de Voltaire et située par le goût parfait de M. Gustave Lindemann en pleine Chine du XVIIIe siècle, fausse et rococo à souhait. J'ai rarement vu quelque chose de plus exquis, de plus *français*. D'un bout à l'autre je fus dans le ravissement; tout m'enchantait, depuis ce décor si simple (il ne comportait que deux tableaux) en étoffes, sans accessoires, mais de couleurs si riches et si harmonieusement éclairé, jusqu'aux costumes splendides et fous, jusqu'au déballage ahurissant de *l'appareil de poésie*, caisses d'où sortent : un clair de lune, une cage d'oiseaux, une allée d'arbres, un banc dans un bocage, un petit torrent romantique, depuis le babil étourdissant des suivantes de la reine jusqu'à la rose jaillie de l'orteil du *Maître de la Nature*, cet étonnant metteur en scène de *l'appareil de poésie*. Je n'entendais plus la langue. Et jamais je ne me serais cru en face d'une troupe allemande. Quelques heures, l'illusion que le XVIIIe siècle français, celui des féeries, des contes philosophiques et des ballets dans la verdure, était ressuscité me tint sous son charme.

Quant aux deux pièces d'Ibsen, je n'en puis rien dire d'autre (vous en connaissez trop bien le sujet) sinon qu'on ne pouvait rien réaliser de plus parfait comme entente des situations et comme composition des personnages.

D'où vient que jusqu'ici nous avons pu, sans trop de ridicule, avoir si beau jeu en souriant de ce que faisaient les Allemands dans les domaines de l'activité intellectuelle où nous triomphons d'habitude (je parlais tout à l'heure de la peinture de la Sécession)? C'est que l'intelligence, même servie par l'érudition, la bonne volonté, la patience, le travail ne sont pas tout lorsqu'on force son tempérament. Mais ce tempérament lui-même n'est rien, lorsque la foi est présente. Et cette troupe de Dusseldorf a la foi. Je le répète, c'est plutôt une confrérie qu'une troupe. Pas l'ombre de cabotinage en elle. Je n'y ai jamais surpris qu'un acteur vînt, se détachant des groupes nécessités par l'action, en face du spectateur mendier pour sa propre personne un applaudissement ni un regard. Ces gens jouent pour l'amour de l'œuvre qu'ils représentent, avec le but d'en donner l'idée la plus parfaite : ils y sacrifient leur vanité. En outre, cette œuvre elle-même, ils ne l'ont pas choisie sans raison. Mais un amour supérieur du beau les y a déterminés. Ils se font une idée du théâtre extrêmement élevée : une idée morale. N'entendez point par là que la pièce à thèses soit ce qu'ils préfèrent. Pas du tout. Ils ne jouent point de pièces à thèses. Ils jouent de belles pièces, simplement, parce que le spectacle fréquent des belles pièces doit faire partie de la culture intellectuelle, donc morale, d'un individu. Il lui donne, au même titre qu'une lecture sérieuse, que la vue d'un noble tableau, que l'audition d'une belle symphonie, des idées plus hautes que les pensées médiocres où l'inclinerait la banalité de sa vie personnelle. Il éduque sa pensée et donc affine ses mœurs, il ne la moralise point par un prêche déguisé. Du reste, les intentions de Mme Dumont ne sont pas inconscientes : elle les a déclarées dans une lettre dont voici un passage :

« Si l'on prenait notre théâtre pour une scène ordinaire où se donnent des représentations à la façon courante, cela nous désobligerait... Nous entendons être pris pour ce que nous sommes, des travailleurs visant à une culture spéciale, des éducateurs. Aussi bien les matinées poétiques et lyriques que nous avons instaurées à Dusseldorf... ont déjà trouvé des imitateurs à Munich, Mannheim, Elberfeld (le plus pauvre y peut assister). Elles ont contribué à hausser le niveau de la vie intellectuelle et fourni de puissantes incitations morales ».

FRANCIS DE MIOMANDRE

(*La fin prochainement.*)

A LA LIBRE ESTHÉTIQUE

Premier Concert.

Dans sa remarquable étude sur *La Musique espagnole moderne* (1), M. Henri Collet apprécie en ces termes M. Joaquin Turina, dont un quintette inédit pour piano et archets ouvrait le premier concert de la *Libre Esthétique* :

« Un grand talent s'est révélé, après Albeniz, dans la personne du jeune Andalou Joaquin Turina. Il étudia d'abord à Séville avec D. Evaristo Garcia Torres, maître de chapelle à la cathédrale, puis à Madrid sous la direction de José Trago, enfin à Paris avec Vincent d'Indy, qu'il appelle « le poète de la forme et le continuateur de Bach et de Beethoven ». Turina admire et comprend nos maîtres français : Dukas, Fauré, Debussy, mais il reste un véritable Espagnol par son « expressivisme » simple et profond. Nous devons compter sur cet artiste intelligent et consciencieux qui prépare sans doute quelque drame lyrique dont sa seconde patrie, la France, aura certainement la primeur. »

Le quintette exécuté à la *Libre Esthétique* a montré, en effet, en M. Turina un artiste de race, d'un talent à la fois spontané et réfléchi. L'œuvre n'est pas sans se ressentir d'influences françaises, — fort heureuses d'ailleurs, — mais elle conserve, malgré cela, une allure personnelle que caractérisent avant tout une altière élégance, une profondeur de sentiment et un sens du mystère qui forcent l'attention et captivent le sens esthétique. La fugue lente du début est l'exposé lumineux de la donnée poétique générale du quintette : elle est admirablement construite et est empreinte, d'un bout à l'autre, surtout dans le *smorzando* final, d'une poésie indéfinissable, très mystérieuse, très prenante. Dans le mouvement *animé* qui suit, il y a de l'emballement et de l'humour, de cet humour fantasque, plein de bonhomie, qu'on trouve dans les derniers quatuors de Beethoven. L'*andante*, suivi de *scherzo*, est très original : une adroite combinaison de l'élément rythmique à caractère gai avec l'élément mélodique à caractère sérieux finit par y prédominer et produit une antithèse d'un effet surprenant. Le même contraste réapparaît dans le final, dont le lyrisme riche et exubérant achève de donner à l'œuvre entière une valeur artistique pleine de promesses.

(1) *Bulletin français de la Société internationale de musique.* Quatrième année, n°s 3 et 9.

La seconde œuvre de musique de chambre exécutée à ce concert était le quatuor pour piano et cordes de M. Jongen. Je ne reviendrai plus sur les mérites de cette belle composition dont j'ai, à plus d'une reprise, eu l'occasion de vanter les qualités de juvénilité, d'invention et de technique (1). Elle a été accueillie avec toute la faveur dont elle est digne.

L'exécution du quintette de M. Turina et du quatuor de M Jongen était assumée par les auteurs eux-mêmes et par un groupe d'artistes de l'archet, MM. Chaumont, Piéry, Van Hout et Jacob, dont les noms seuls suffisent pour témoigner de l'excellence des interprétations qui leur avaient été confiées.

M. Jongen a, de plus, joué deux de ses compositions pour piano : un *Clair de lune* et un *Soleil à midi*, dont le premier surtout m'a paru d'une heureuse conception. Peut-être est-ce parce que le son du piano convient mieux pour rendre la clarté argentine et liquide de la lune que celle trop aveuglante du soleil !

Une jeune cantatrice, Mme Marie-Anne Weber, a chanté avec une parfaite distinction et un sens raffiné de la vérité d'expression des mélodies bien écrites, mais peu originales, de M. R. Richard Strauss, et des lieder d'un humour délicieux de M. Weingartner : *Die Post im Walde* et *Planderwäsche*. Sa voix prenante, si délicatement timbrée, sa physionomie fine, toute en lumière, son intelligence et sa simplicité, tout a contribué à faire de ses interprétations quelque chose d'exquis.

Ch. V.

NOTES DE MUSIQUE

Cinquième Concert Ysaye.—Quatrième Concert populaire.

La fin de la saison musicale offre, semble-t-il, plus d'intérêt que ses débuts. Nous assistâmes coup sur coup, à huit jours d'intervalle, à deux concerts symphoniques excellents, aussi attrayants par la composition du programme que par les mérites de l'interprétation. L'un, c'était la cinquième matinée Ysaye, placée sous la direction d'un musicien belge qui a fait à New-York une brillante carrière : M. Franck Van der Stucken. Concert de tout repos : œuvres connues, consacrées par le succès, agréables à réentendre : la Quatrième symphonie de Schumann; *Mort et Transfiguration*, l'un des meilleurs poèmes symphoniques de Strauss (que n'a-t-il suivi toujours le même filon!) l'ouverture d'*Euryanthe*; et soliste de premier ordre, le « dessus du panier » des violonistes, M. Fritz Kreisler, dont on ne se lasse pas d'applaudir le jeu sobre, large, sonore, dépouillé de tout cabotinage, et si pur, et si expressif, et si sympathique! Il semble qu'on ne puisse donner plus d'émotion concentrée à la phrase ascendante du Concerto de Beethoven, plus de grâce et de légèreté aux pièces du xviiie siècle dont M. Kreisler a formé une gerbe fleurie et comme parfumée de tendresse.

L'autre audition, ce fut la séance par laquelle M. Sylvain Dupuis clôtura la série d'abonnement des Concerts populaires. Avec le concours de solistes remarquables, Mlles Lily et Dupré et Croiza, MM. Dua et Bourbon, avec la collaboration des chœurs de la Monnaie, dont on admira la discipline et la belle sonorité, il remit sur pied *le Déluge* de Saint-Saëns qui, pour dater de 1875, n'en a pas moins gardé, grâce à sa clarté mélodique, à la fermeté de sa structure, à la variété chatoyante de son instrumentation, un réel intérêt.

Elle marque bien l'aurore de la renaissance qui a élevé si haut le niveau de l'art symphonique français, et à ce titre encore, aujourd'hui que le public est familiarisé avec l'œuvre de d'Indy, de Chausson, de Dukas, de Magnard, il était opportun de ressusciter ce poème biblique qui, en préludant à des partitions plus significatives, marqua une date dans l'évolution musicale. L'exécution en fut irréprochable.

Moins bien mise au point, la *Sulamite* de Chabrier, qui devance singulièrement son temps par ses libertés rythmiques et la hardiesse de ses harmonies, trouva en Mlle Croiza la parfaite interprète dont le talent expressif s'assouplit à tous les rôles, à tous les styles, et qui, à en juger par sa plus récente création, arriverait à faire revivre les momies d'El Fayoum elles-mêmes. Une fois de plus, Emmanuel Chabrier est apparu l'un des musiciens les plus humains, les plus personnels, les plus sensibles d'une école dont on n'a pas encore compris toute l'éloquence et la surprenante fertilité. La justice a le pas lent, comme chacun sait, mais sûr.

La *Kaisermarsch*, avec les chœurs à l'unisson entamés par les troupes allemandes le jour de sa rentrée victorieuse à Berlin, terminait avec éclat ce beau concert. C'est strident, sauvage, patriotique, évocateur de chocs d'armées et de gloire. Cela vous secoue et vous fait frissonner, comme les charges de cavalerie, comme le défilé des canons au galop à la fin d'une revue. La commotion que procure cette tempête de sonorités n'est peut-être pas exclusivement déterminée par des causes artistiques. Mais que voulez-vous? Je suis d'untemps où pour défendre Wagner contre les Philistins qui le sifflaient il fallait faire le coup de poing. Et la *Kaisermarsch*, que Joseph Dupont conduisait comme s'il entraînait des bataillons au feu, versait dans nos cœurs des torrents d'héroïsme .. Depuis, je ne puis l'entendre sans émotion, — sans attendrissement au souvenir de tant de choses lointaines, de tant d'années disparues, de tout ce passé que glacent peu à peu les années.

O. M.

(1) Voir l'*Art moderne* du 17 mars 1907, p. 85, et du 15 mars 1907, p. 85.

L'EXPOSITION DE LIÉGE

L'Exposition internationale des Beaux-Arts organisée à Liége par l'*Association pour l'Enseignement des Beaux-Arts* sous la présidence de M. Paul Van Hoegaerden aura lieu du 9 mai au 20 juin au Palais du Parc de la Boverie. Les demandes d'admission doivent être adressées en double, le 28 mars au plus tard, à M. A. de Neuville, secrétaire général de l'*Association*, rue Bassenge, 21, à Liége. Les œuvres seront reçues au Palais des Beaux-Arts du 10 au 17 avril, dernier délai.

La Société prend à sa charge les frais de transport, aller et retour, sur territoire belge, par tarif spécial n° 10. A l'exception des artistes spécialement invités, les exposants étrangers devront affranchir leurs colis jusqu'à la frontière belge.

Le jury d'admission et de placement pour la peinture sera composé de deux membres nommés par la Commission directrice, de quatre membres élus par les exposants; pour la sculpture, de deux sculpteurs belges nommés par les sculpteurs exposants. Le président ou son délégué fait de droit partie du jury. En cas de partage, sa voix est prépondérante.

La Société prélève sur les ventes une commission de 5 p. c. Une tombola composée de lots acquis parmi les œuvres exposées sera organisée par les soins de la Société.

CHRONIQUE THÉATRALE

Le Bon Roi Dagobert, de M. André Rivoire, que représente en ce moment le théâtre du Parc, est de l'excellent théâtre en vers. La poésie y ressort du sujet et ne s'y étale pas simplement à la surface, à la façon de ces bois rares dont on plaque du bois blanc. Le roi Dagobert qui est le héros de cette pièce joyeuse n'a que peu de traits communs avec le roi de la fameuse chanson. Il est jeune, il est poète, il est amoureux de toutes les femmes. Il est aussi terriblement distrait, au point de partir pour la chasse le matin de ses noces, et de n'être point rentré au palais au moment de l'arrivée de sa fiancée, la noble fille du roi des Goths.

Heureusement, Eloi, son ministre, se trouve à son poste et par ses mensonges ingénieux — car ce ministre est vraiment un grand ministre : il ment comme il respire! — parvient à faire prendre patience à la petite souveraine.

Ce n'est point, cependant, qu'elle soit avide de voir le roi : elle ne l'épousera que contrainte et forcée, et tout son cœur s'envole vers un petit cousin qu'elle a laissé au pays. Même, dans l'espoir d'empêcher ce mariage odieux, elle s'est fait précéder de sa camériste, déguisée en sorcière, pour annoncer au peuple que le roi mourra s'il épouse celle qu'on lui destine. Le présage, grâce au sceptique Eloi, a manqué son effet ; mais il a convaincu Nantilde, une esclave attachée au palais et qui aime Dagobert en secret. Puisque la reine caresse l'espoir de se faire répudier, après quelques jours d'union, à cause du caractère insupportable dont elle ne cessera de donner des preuves à son époux, Nantilde consentira à la remplacer la nuit auprès du roi. De la sorte, la reine se gardera intacte pour son cousin et Nantilde sauvera la vie — du moins elle le croit — à son royal seigneur et maître.

La substitution sera rendue possible par un nouveau mensonge d'Eloi : s'appuyant sur le présage, il déclare à Dagobert qu'il mourra aussitôt s'il s'avise de regarder, pendant la nuit, le visage de sa femme. Les deux époux devront donc s'aimer dans une complète obscurité.

N'est-ce pas que la fable est charmante ? On dirait d'un conte de la Renaissance italienne, à la fois goguenard et galant.

Naturellement, Dagobert découvre la ruse. Furieux d'avoir été ainsi joué, il répudie la reine et ordonne de pendre Nantilde. Après quoi il part en guerre contre le roi des Goths. Eloi qui est un grand ministre, parce qu'il est un grand menteur et un grand voleur, est aussi un très brave homme. Au lieu d'envoyer Nantilde au supplice, il l'envoie dans un couvent. C'est là que Dagobert la retrouvera au dernier acte et l'épousera pour tout de bon.

La pièce amusante et gracieuse de M. Rivière est fort bien jouée au Parc par Mlles Terka Lyon, la reine ; Yvette Quettier, une charmante ingénue qui débute dans le rôle de Nantilde ; par MM. Cabuzac, un Dagobert distrait, fantasque et amoureux à souhait ; Carpentier, étonnant de malice narquoise dans le rôle d'Eloi ; Richard et tous les autres artistes de la troupe. *Le Bon Roi Dagobert* obtiendra à Bruxelles un succès égal à celui qu'on lui a fait à Paris.

***

Au même théâtre nous avons eu une matinée littéraire consacrée à Louis Legendre, l'auteur de *Pylade*, mort il y a six mois. M. Rivollet est venu nous dire avec émotion, en une conférence qui a enchanté le public, combien Legendre fut un excellent homme et un poète de mérite. Puis ce fut le tour de M. André Beaunier de parler, sur la même scène, de l'écrivain et de l'ami. Et bientôt, *great event*, M. Maurice Donnay, deux jeudis de suite, viendra tresser autour d'une mémoire chère les guirlandes de sa spirituelle parole. Que trois écrivains de cette valeur tiennent à honneur de faire mieux connaître leur ami mort à notre public, cela est hautement flatteur aussi bien pour nous que pour Legendre.

De ce dernier, la troupe du Parc a joué, avec une bonne volonté qui ne suppléait pas toujours à ses défaillances de mémoire, une comédie en trois actes, *Mademoiselle Morasset*, dont l'héroïne préfère la mort au déshonneur d'être la fille d'un homme qui s'est enrichi malhonnêtement, et la femme d'un homme qui accepte cette honte et s'en accommode : pièce très noble et très généreuse, un peu mélodramatique et, hélas ! terriblement invraisemblable. Le deuxième acte, toutefois, en est fort bon, et l'ensemble a produit un gros effet d'émotion sur le public.

GEORGES RENCY

CONCERTS

Aujourd'hui dimanche, à 2 h. 1/2, à l'Alhambra, concert F. Durant : *Requiem* de Brahms, ouverture de *Tannhaüser* et *Cène des Apôtres* (R. Wagner). Solistes : Mlle S. Beaumont et M. A. Bouilliez.

Mardi, à 3 h., deuxième audition de musique nouvelle au Salon de la *Libre Esthétique*, avec le concours de Mlle Marguerite Rollet, cantatrice, de MM. Georges Lauweryns, Lucien Lambotte, Émile Chaumont, L. Van Hout et J. Kuhner. Au programme : quatuor de L. Delcroix, sonate de G. Lauweryns, *l'Isle joyeuse* de C. Debussy ; première audition d'œuvres d'E. Chausson, V. Vreuls, M. de Seroux. — Le même jour, à 8 h. 1/2, à la Grande Harmonie, récital de piano par M. Norman Wilks.

Mercredi, à 8 h. 1/2, à la Grande Harmonie, récital de piano par M. Émil Sauer.

Vendredi, à 8 h. 1/2, au Cercle artistique, Lieder-Abend de M. Anton Van Rooy.

Dimanche 28, à 2 h. 1/2, salle Patria, sixième et dernier concert Ysaye sous la direction de M. F. Van der Stucken, avec le concours de M. Anton Van Rooy.

La quatrième séance du Quatuor Zimmer aura lieu le lundi 29, à 8 h. 1/2, à la salle de l'Ecole allemande. Au programme : les quatuors en *mi bémol* de Mozart, en *fa majeur* (op. 59) de Beethoven et le quinquette à deux violoncelles de Schubert avec le concours de M. Jacques Kuhner.

Le troisième concert de la Société J.-S. Bach aura lieu le mercredi 31, à 8 h. 1/2, Salle Patria. Au programme : cantates *Wachet auf* et *Ich armer Mensch ;* sonate pour violoncelle et piano ; Sinfonia de la cantate *Non sa che sia dolore ; Geistlichen Lieder ;* concerto à trois pianos en *ut* majeur. Exécutants : MM. George A. Walter, ténor ; Edouard Jacobs, violoncelliste ; Mlle L. Derscheid, MM. G. Minet et M. Laoureux, pianistes ; chœur et orchestre de la Société sous la direction de M. Albert Zimmer.

Le troisième concert du Conservatoire est fixé au 4 avril. Il sera consacré au *Samson* de Haendel (solistes : Mlles J. Lucey et Y. de Tréville). Le quatrième concert aura lieu le 2 mai. M. Tinel y fera exécuter des œuvres de Wagner avec le concours de M. Ernest Van Dyck, ainsi que la *Symphonie héroïque*, déjà entendue au premier concert.

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :

Le Salon de la Libre Esthétique, au Musée moderne. Tous les jours de 10 à 5 heures. Le mardi après-midi, audition musicale.

Cercle artistique : MM. Emile Van Doren et Henri Roidot (clôture aujourd'hui). — Du 22 au 31, MM. Firmin Baes, Henri Ottevaere et Louis Reckelbus.

Salle Boute : le *Cercle des X* (de 10 à 5 heures).

Galerie Royale : M. Auguste Breugelmans.

Le Salon de l'*Art Contemporain* s'est ouvert le 13 mars, dans la Salle des Fêtes de la ville, place de Meir. Il sera fermé le dimanche 18 avril.

La section rétrospective est dominée par une magnifique exposition de l'œuvre de Carpeaux et comprend, en outre, les peintres Artan, Boulenger, Evenepoel et Lamorinière. Les artistes étrangers invités sont : MM. Cottet et Simon pour la France, MM. Arthur et Eugène Kampf et J. von Bulow pour l'Allemagne, Mme Suze Robertson-Bisschop pour la Hollande. Parmi les exposants belges, citons MM. Stobbaerts, Mellery, Claus, Baseleer, Verhaeren, Victor Hageman, Morren, Mlle Montigny, M. et Mme Wytsman, etc., etc.

Nous avons dit que les artistes protestent énergiquement contre le projet du gouvernement qui consiste à dissocier de l'Exposition de Bruxelles 1910 le Salon des Beaux-Arts en exilant celui-ci au Palais du Cinquantenaire. Afin d'atténuer le préjudice que ce projet leur causera, le ministre des Beaux-Arts cherche à attirer la foule au Cinquantenaire par quelque attraction de premier ordre, par un « clou » de taille à accrocher l'attention universelle. Il a imaginé à cet effet une Exposition rétrospective ressuscitant sous son aspect artistique et décoratif l'époque des archiducs. Des démarches seront faites auprès des gouvernements étrangers en vue d'obtenir le prêt de tableaux de

Rubens, Van Dyck, Teniers, etc. On réunira des tapisseries, des meubles, des joyaux, des armes, des portraits du temps.

Il est même question de compléter ce projet, certes d'un intérêt considérable, par l'organisation de fêtes et de cortèges rappelant les fastes brabançons sous le règne d'Albert et d'Isabelle. Des conciliabules ont lieu à ce sujet entre le ministre et M. De Mot, président du Comité exécutif de l'Exposition.

SALON DE LA LIBRE ESTHÉTIQUE. Liste d'acquisitions : A. BOCH, *Au jardin.* — ETHEL CARRICK, *la Promenade.* — A. JOLLY, *Figues et Raisins.* — GEORGES LEMMEN, *Dormeuse.* — EUGÈNE ZAK, *Breton.* — PIERRE CHRISTOPHE, *Pélican* (bronze). — J. POUPELET, *Lapin* (id.).

Comme les années précédentes, diverses associations artistiques sollicitent l'autorisation de visiter en groupe le Salon de la *Libre Esthétique*. Citons entre autres, parmi celles à qui cette autorisation a été accordée, le *Foyer intellectuel de Saint-Gilles*, l'*École professionnelle de typographie*, le Cercle *Kunst en Kennis* de Gand, formé des anciens élèves de l'Académie de cette ville, les élèves des cours supérieurs de l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles, etc.

Il n'est pas indifférent de constater l'intérêt croissant qui s'attache à ces Salons de combat, malgré l'hostilité qu'on leur suscite dans certains milieux incompréhensifs et réactionnaires. Le fait de voir les directeurs des Académies y envoyer leurs élèves est, à cet égard, significatif.

C'est vendredi prochain, à 5 heures, dans les salons du Cercle artistique, que sera offert à MM. Kufferath et Guidé, à l'occasion du renouvellement de leur privilège, le médaillon modelé à leur effigie par le sculpteur Devreese, ainsi qu'une adresse de félicitations signée par de nombreux amis, les membres du Collège échevinal, les commanditaires du théâtre, les compositeurs belges et étrangers accueillis à la Monnaie, etc.

Le médaillon sera remis en triple exemplaire (or, argent et bronze) aux héros de cette manifestation de sympathie, qui a pris une extension et une importance dépassant de beaucoup les prévisions de ses organisateurs.

La *Chronique* se paie spirituellement la tête du critique de l'*Indépendance* à propos des réflexions que lui inspire le Salon de la *Libre Esthétique*. Il paraît (nous l'avions oublié) que nous avions, l'an dernier, légèrement écornifflé cet éliacin : dès lors s'explique son ressentiment.

Mais l'invraisemblable charabia qui lui sert de copie ne mérite qu'un sourire...

Mardi prochain, à 8 h. 1/2, à la Maison du Peuple (Salle blanche), M. Maurice des Ombiaux lira des contes, extraits de ses œuvres.

Le théâtre de la Monnaie annonce pour jeudi prochain la première représentation de *la Habanera*, de M. Laparra.

La défense des « Ketjes ».

Parlant du groupe de M. Van der Stappen qui orne le Rond-point de l'Avenue Louise, un de nos confrères dit : « L'artiste nous montre le héros *aux prises terribles avec un athlète sérieux...* Or, savez-vous comment nos « ketjes », qui lisent peu Cladel, expliquent ce *pugilat?* Ils se figurent que c'est un noyé qu'un sauveteur courageux a retiré des étangs d'Ixelles ! »

Si nos « Ketjes » ignorent Cladel, leur interprétation n'en est pas moins plus proche de la vérité que celle de notre confrère ! Le statuaire a représenté, en effet, dans son groupe *Arribial exhibant au peuple le cadavre d'Ompdrailles*. Il faut être quelque peu myope pour y voir une scène de « pugilat », un lutteur « aux prises terribles avec un adversaire sérieux »...

L'École de musique de Louvain, dirigée par M. Léon Du Bois, vient de donner son deuxième concert annuel. Au programme figurait la reprise de la *Fête de la Nation*, un des épisodes les plus caractéristiques de l'*Ile vierge*, la grande fresque symphonique écrite par Du Bois d'après le poème de Camille Lemonnier. Des chœurs, des danses schématiques, un hymne aux fructifications de la terre d'un effet imposant alternent avec ampleur dans cette page qui par les rythmes et l'accent général évoque les grandes fêtes sacrées des anciens.

La salle a fait une ovation au compositeur, témoignant ainsi le désir, partagé par tous les amis de la musique, de voir bientôt l'œuvre portée sur une grande scène.

Nous avons eu, dimanche matin, dit l'*Express*, le plaisir d'entendre, au Musée Archéologique, une très intéressante causerie de M. le docteur Jorissenne sur « l'École de Lambert Lombart ». Ce sujet ne pouvait manquer d'attirer les amateurs d'art et les admirateurs du grand peintre que fut Lombart. M. Jorissenne a su, par ses paroles éloquentes, communiquer à ses auditeurs son enthousiasme et son admiration.

Il parla des élèves formés à l'école de Lombart : Franz Floris, le meilleur d'entre eux; Suavius, le beau-frère de l'artiste; Ramay, Guillaume Key, et d'autres encore, et caractérisa par quelques traits leurs procédés de peinture. Ces traits particuliers permettent de reconnaître leurs œuvres; beaucoup de tableaux de ces élèves furent attribués pendant longtemps à Lombart, dont il ne reste en réalité aujourd'hui que très peu de toiles authentiques.

Il termina en déplorant — à juste titre — que le nom du grand artiste ne soit pas plus célèbre et qu'il n'ait pas dans sa ville natale soit une rue qui porte véritablement son nom, soit un monument commémoratif.

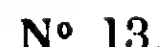
La *Gazette de Cologne* nous apporte les échos élogieux d'un concert consacré par M. Otto Neitzel, le professeur réputé du Conservatoire, à des œuvres nouvelles des Écoles belge, française et espagnole. M. Neitzel, qui trouva en MM. Eldering, Schwartz et Grutzmacher des partenaires dignes de lui, initia l'auditoire à la Sonate pour piano et violon de M. Victor Vreuls, dont les qualités rythmiques et mélodiques furent unanimement appréciées, aux trois poèmes pour piano : *Gaspard de la Nuit*, inspirés à M. Maurice Ravel par les œuvres inquiètes d'Aloysius Bertrand (M. Ricard Vinès les interprétera le 6 avril prochain à la *Libre Esthétique*) et à un quatuor pour piano et archets de M. J. Manèn, jeune compositeur et virtuose espagnol qui unit à une technique sûre un tempérament ardent et un instinct musical exceptionnel.

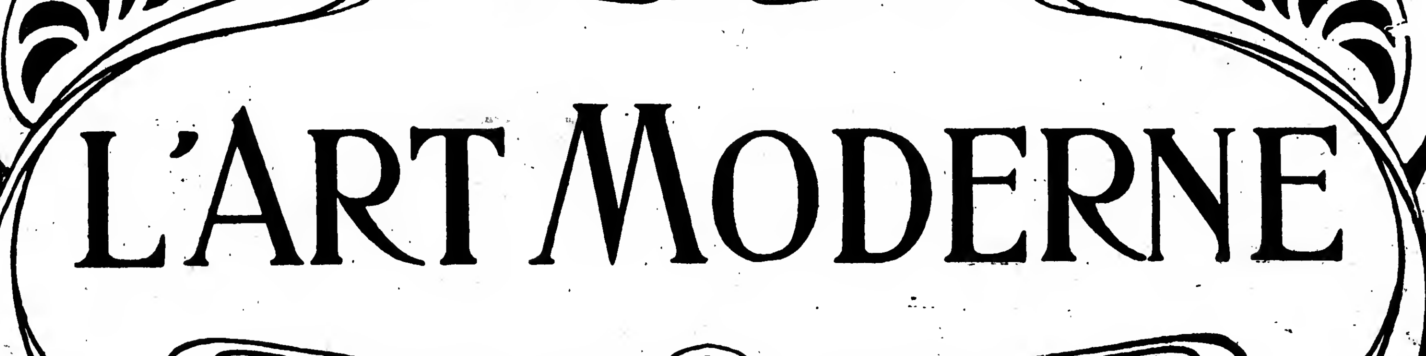
Il est intéressant de voir l'Allemagne, si protectionniste et si réactionnaire dans le domaine musical, s'ouvrir aux expressions nouvelles de l'art d'aujourd'hui.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. V[e] MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-NEUVIÈME ANNÉE. N° 13. 28 MARS 1909.

REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE



UNE ÉTAPE

La cordiale manifestation de sympathie organisée en l'honneur de MM. Kufferath et Guidé rassembla avant-hier au Cercle artistique une foule nombreuse d'amis, — compositeurs, hommes de lettres, artistes, auxquels s'étaient joints le Bourgmestre de Bruxelles, les échevins, les commanditaires du théâtre, etc.

Chargé d'exprimer les sentiments de l'assemblée et de préciser la signification de la réunion, M. Octave Maus prononça l'allocution suivante :

CHERS DIRECTEURS,

Il y a neuf ans, nous vous vîmes avec allégresse prendre possession du navire qui porte les destinées de l'art lyrique, coiffer la casquette de capitaine et monter d'un pas ferme sur la dunette du commandement. Nous avions la certitude, nous vos amis et vos frères d'armes, que vos mains expertes et prudentes sauraient diriger le bâtiment entre les récifs et le conduire vers des ports de joie et de clarté. Vos goûts, votre intelligence, votre activité, votre jugement droit, vos connaissances multiples rassuraient ceux qu'aurait pu inquiéter cette témérité de confier à des artistes, — à un parfait musicien et à un pur homme de lettres, — des fonctions que le sort réserve habituellement à des commerçants...

Aujourd'hui, après la longue traversée qui justifia nos espoirs et mûrit votre expérience, nous hissons sur les quais des drapeaux de fête.

Avec un empressement flatteur, sans même faire appel, selon l'usage, à des compétitions éventuelles, la Ville de Bruxelles vient de renouveler le privilège

qu'elle vous conféra en 1900. Permettez-nous de marquer d'un souvenir de gratitude cette date heureuse. La vie bruxelloise est si étroitement unie à celle du théâtre de la Monnaie que tout ce qui concerne celui-ci prend les proportions d'un événement civique. Je croyais n'avoir à vous féliciter qu'au nom d'un groupe d'amis, — de ceux qui suivent de près vos efforts, les familiers de votre hospitalière Maison. Mais les sentiments que ceux-ci tiennent à vous exprimer sont partagés par tant de cœurs battant à l'unisson des leurs que le cercle des manifestants s'est singulièrement élargi. A vos intimes se sont joints les membres du Collège échevinal, vos commanditaires, les compositeurs belges et étrangers que vous avez accueillis. De toutes parts, ce fut un concert de sympathies spontanées dont je suis heureux d'être l'écho.

C'est que chacun a constaté que vous savez allier à une administration habile un souci d'art qui classe le théâtre de la Monnaie au premier rang des grandes scènes lyriques de notre temps. Les modifications que vous avez apportées à la mise en scène des ouvrages du répertoire, vos constantes recherches, dans la mise au point des œuvres nouvelles, pour faire revivre par la vérité des décors, des costumes, des accessoires telle époque, telle civilisation abolie, la discipline que vous avez introduite dans les chœurs et la figuration, toutes ces initiatives qui contribuent à l'attrait esthétique de vos spectacles sont appréciées comme elles le méritent par ceux qui se rendent compte du continuel effort de volonté qu'elles nécessitent.

Dans un autre domaine, vous vous êtes acquis de nouveaux titres à notre sympathie. N'avez-vous pas spontanément, sans nulle obligation, majoré le traitement des modestes collaborateurs du théâtre? N'avez-vous pas créé et développé cette « Mutualité du petit personnel » qui est aujourd'hui la plus florissante du pays? Des cœurs généreux comme les vôtres pouvaient seuls concevoir cette œuvre de solidarité, inspirée par un sentiment démocratique trop rare dans les entreprises théâtrales.

Je n'entends évoquer ici que quelques-uns des motifs qui nous dictent notre démarche. Les autres, ceux qui proclament publiquement l'éclat et l'autorité de votre direction, sont trop connus pour que j'aie à les dénombrer. Les affiches de vos représentations, sur lesquelles alternent les noms des maîtres d'autrefois avec ceux d'aujourd'hui, les compositeurs les plus illustres des écoles étrangères avec les meilleurs de nos musiciens nationaux, sont plus éloquentes que ma parole. Qui d'entre nous n'a pas gardé le reconnaissant souvenir des hautes sensations d'art que dispensèrent vos belles reconstitutions d'*Alceste*, d'*Armide*, des *Iphigénie*? Qui ne se souvient avec émotion des soirées où fut réalisé, par la représentation successive des *Troyens à Carthage* et de *la Prise de Troie*, le vœu ardent d'Hector Berlioz? Et cette formidable Tétralogie de Wagner, n'est-ce pas vous qui, les premiers sur une scène française, dès 1903, en réalisâtes l'exécution intégrale dans des conditions d'interprétation et de mise en scène qui ne laissèrent dans l'ombre aucune de ses beautés?

Les noms d'auteurs aimés, de nobles partitions affluent sur mes lèvres tandis que je songe aux créations par lesquelles s'illustra votre direction. C'est Vincent d'Indy et son *Étranger*; Ernest Chausson et *le Roi Arthus*; *Louise*, de Charpentier; *Pepita*, d'Albeniz; *Pelléas et Mélisande*, de Claude Debussy; *Salomé*, de Richard Strauss; *Ariane et Barbe-Bleue*, de Paul Dukas...

A côté de celles-là, combien d'autres œuvres, intéressantes à des titres divers: six partitions dues à l'inlassable fécondité de M. Massenet, quatre ouvrages de M. Messager, des opéras ou des ballets de Georges Pfeiffer, Poise, Leroux, Widor, Silver, Vidal, Ganne, Béon, Février, André Gailhard, Laparra, Puccini, Alfano, Jaques-Dalcroze, etc. Parmi les nôtres, la *Fiancée de la Mer* de Blockx, *Princesse Rayon-de-Soleil* et la *Captive* de Gilson, *Jean-Michel* et *Martille* d'Albert Dupuis, *Katharina* d'Edgard Tinel, des ballets de Rasse, Jacob, Agniez, Lauweryns. Au total, cinquante-huit ouvrages neufs, soit plus de six nouveautés par saison! Il n'est guère de théâtres lyriques qui offrent l'exemple d'une pareille activité.

Puisque je résume ici votre premier « novennat », qu'il me soit permis d'associer à vos deux noms celui du plus dévoué, du plus fidèle, du plus précieux de vos collaborateurs, de Sylvain Dupuis, le chef d'orchestre toujours à son poste, infatigable, miraculeux d'énergie et de santé, qui unit à une indiscutable compétence technique les qualités de compréhension et d'expression qui ne peuvent s'acquérir par le travail et que seule développe dans une nature d'artiste une âme musicale comme la sienne.

Mon cher Kufferath, mon cher Guidé, nous avons voulu, en vous apportant le témoignage de notre affectueuse reconnaissance, commémorer par un souvenir durable la première étape de votre fraternelle association. La double effigie fixée dans l'or, l'argent et le bronze par le burin délicat et sûr de Godefroid Devreese vous rappellera les années de luttes, de labeur persévérant, et aussi d'enthousiasme et de triomphe qui ont cimenté à jamais votre mutuelle amitié.

Puisse-t-elle, en vous prouvant notre gratitude, affermir votre volonté aux heures de doute et la maintenir, inflexible, dans les sentiers de la Beauté. Des hommes de votre trempe trouvent leur récompense dans l'accord de leurs actes avec leur conscience d'artistes. Et c'est

avec raison qu'un des plus grands parmi les compositeurs de ce temps, Claude Debussy, écrivait à l'un de nous en lui transmettant son adhésion à la manifestation qui nous rassemble : « Il est indispensable que l'on manifeste en l'honneur de Kufferath et Guidé, et que cela soit un exemple durable pour les directeurs à venir. Ceux-ci y trouveront peut-être la leçon nécessaire de ce qu'aimer passionnément la musique est encore le meilleur moyen de durer dans la mémoire de ses contemporains ».

M. Kufferath répondit à ce discours en son nom et au nom de M. Guidé. Dans une improvisation pleine d'humour et de cœur, avec un tact parfait, il exprima l'émotion, la joie et la reconnaissance qu'il ressentait. En rappelant l'amitié qui le lie depuis l'enfance à celui qui avait été désigné pour prendre la parole, il évoqua les initiatives musicales successives qui, depuis Louis Brassin, Joseph Dupont et l'aurore du wagnérisme en Belgique, réunirent leurs goûts et leurs activités. « Malgré notre amour des témérités harmoniques et des dissonnances, dit-il spirituellement, il n'y eut jamais entre nous qu'une suite d'accords parfaits. »

M. Kufferath associa à l'hommage rendu à la direction M. Sylvain Dupuis et tous les collaborateurs du théâtre, sur lesquels il reporta modestement la grande part du bon travail artistique accompli.

Une heureuse nouvelle fut ensuite annoncée par M. F. Rotiers, président de l'Association de la Presse. A la demande d'un grand nombre de compositeurs et d'écrivains français, le Gouvernement de la République décerne à M. Kufferath la croix de chevalier de la Légion d'honneur. (M. Guidé fut, il y a quelques années, l'objet de la même distinction). On devine les applaudissements et les bravos qui accueillirent cette nouvelle.

Après la remise aux jubilaires des exemplaires du médaillon de M. Devreese, — dont tous les assistants vantèrent la ressemblance et le caractère artistique, — des réductions en or, en argent et en bronze de cette œuvre d'art et d'un album commémoratif, la cérémonie s'acheva en d'affectueuses conversations.

LA HABANERA

Les frères Laparra, le peintre et le musicien, inclinent vers une vision tragique. Le premier exposa au dernier Salon des Champs-Élysées une vaste composition, *le Piédestal*, qui montrait la figure symbolique d'un conquérant juchée à cheval sur des monceaux de cadavres, tandis qu'à l'avant-plan pleuraient des veuves, des orphelins. Le second, en cette *Habanera* que vient de représenter le théâtre de la Monnaie, éclabousse de sang la fête castillane dont il déploie, au lever du rideau, le tableau ensoleillé.

Deux frères aiment la même femme. L'amour de Ramon l'aveugle jusqu'au meurtre. Il plante sa navaja dans le dos du préféré, dont le spectre, un an après, avive les remords de l'assassin, lui enjoint de dévoiler l'auteur, demeuré inconnu, du crime à celle qui en fut l'instigatrice inconsciente, sous peine de la voir descendre à son tour au royaume des ténèbres. Au cimetière, sur la tombe même de la victime, Ramon tente le suprême aveu : mais les mots affreux s'arrêtent dans sa gorge. Le jour fuit, l'ombre enveloppe la sierra jusqu'à sa cime, des chants funèbres montent dans le crépuscule. Le délai prescrit par le fantôme est expiré, la menace s'accomplit : attirée par une invincible puissance, la fiancée de Pedro s'incline vers la dalle et meurt tandis que Ramon s'enfonce dans la nuit de l'épouvante et du désespoir.

Conte ou légende, ce sujet macabre ne manque pas de farouche grandeur, encore qu'on en puisse regretter le caractère artificiel et l'allure mélodramatique. C'est l'accession au théâtre lyrique des spectacles d'horreur qui ont fait la fortune du Grand-Guignol. Le drame, au surplus, semble n'être dans *la Habanera* qu'un prétexte à fixer en tons vigoureux, en oppositions violentes, des tableaux de mœurs rustiques, et ceux-ci forment, étudiés sur le vif par un artiste scrutateur et réceptif, l'intérêt principal de son œuvre. C'est à les peindre fidèlement dans leur réalisme âpre et brutal, à en exprimer le bouillonnement de vie, le caractère sauvage, l'odeur de cierges et de sang que s'est efforcé M. Laparra par un accord de toutes les ressources que lui offrait le théâtre. Envisagée à ce point de vue, *la Habanera* a réalisé ses intentions.

Aux joliesses pittoresques et conventionnelles d'une Espagne de roman M. Laparra substitue l'Ibérie des passions véhémentes, des rixes sanglantes, des superstitions, de l'ignorance, de la crédulité; le pays tragique où des Christs tordus et grimaçants s'érigent en des paysages convulsés, où des églises sombres s'emplissent de femmes voilées de noir, où la plaine aride et revêche isole les villages oubliés par la civilisation. Cette Espagne-là, celle de Zurbaran et du Greco, de Ribera, de Goya et aussi de Dario de Regoyos, qui l'évoqua de façon saisissante dans ses illustrations pour l'*España negra* d'Emile Verhaeren (1), c'est celle que projette sur l'écran des décors, dans la lumière crue ou blafarde d'un jour surchauffé ou d'une nuit lunaire, le musicien-peintre-dramaturge, avec le concours d'une direction théâtrale qui a merveilleusement compris sa pensée.

L'union étroite des sites avec l'humanité fruste qui s'y meut, avec l'action qu'ils encadrent, donne à cette esquisse, qui relève tout autant (et même plus) des arts graphiques que de la musique, une saveur assez neuve. Mais il est difficile d'y voir plus qu'une ébauche, que l'étude prestement brossée « au motif » en vue d'un tableau mûri et définitif. Musicalement, l'œuvre est faible, mais peut-être l'auteur a-t-il volontairement sacrifié tout développement symphonique à la volonté de maintenir un équilibre rigoureux entre les divers éléments qui concourent à son dessein. La partition est bâtie sur quelques thèmes de danse que relie la « habanera » tragique, et le prélude de l'œuvre, de même que ses interludes, ne sont que de brefs exposés des idées musicales qui soulignent le récit. Celui-ci est coupé de cris, d'interjections, de « parlés », dont l'emploi jure avec l'esthétique du drame lyrique telle que nous la concevons. A défaut de finesse (la lourdeur et la gaucherie de l'orchestre étonnent chez un musicien de notre époque), la *Habanera* a du mouvement, de la fougue, une vie trépidante qui décèlent chez son auteur un indéniable tempérament dramatique et une personnalité distincte.

L'œuvre fut, malgré ses difficultés d'interprétation, jouée d'une façon remarquable par une troupe homogène qui apporta à l'exécution vocale tout le brio et la volubilité nécessaires. A sa tête, Mlle Lucey, qui a composé en véritable artiste le personnage de Pilar, MM. Bourbon, Saldou et La Taste. Si l'orchestre couvre parfois les voix, il n'en faut pas, croyons-nous, rendre responsable M. Dupuis, qui préside avec autorité à cette bataille sonore, mais M. Laparra lui-même, dont l'écriture a des maladresses.

Les décors de M. Delescluze ont beaucoup de caractère et la mise en scène, animée et fort bien réglée, suffirait à intéresser la foule.

(1) Barcelona. Imprenta de Pedro Ortega, 1899.

***

Le spectacle commençait par le *Tableau parlant* de Grétry, dont l'ingénuité littéraire et musicale offrait avec le terrifiant épisode lyrique de M. Laparra un contraste complet. On a écouté avec sympathie Mlles L. Dupré et Eyreams égrener d'une voix harmonieuse leurs vocalises, M. Dua chanter en musicien consommé le récit du voyage de Pierrot; et la bonne humeur joviale de M. Caisso a diverti les spectateurs, que les longueurs d'un dialogue désuet ont quelque peu lassés. La scène finale du *Tableau parlant*, — celle qui justifie son titre, — est amusante; mais il faut acheter le plaisir qu'on ressent à l'écouter par une rançon de patience qui parut lourde à quelques uns. M. G. Lauweryns dirigea l'orchestre en musicien sûr et attentif.

O. M.

UNE BELLE TENTATIVE D'ART

Représentation à Paris du Schauspielhaus de Dusseldorf (1).

L'intelligence, la volonté, l'érudition, dont la présence est indiscutable dans la troupe de Dusseldorf, auraient certes expliqué à peu près tout ce qu'elle a fait, tout, sauf la vie et le mouvement qu'elle y a mis. Oui, c'est la réflexion qui a imposé le choix de ces décors simplifiés, *poussés* dans le sens décoratif (l'étymologie elle-même ne l'indique-t-elle pas, qui m'oblige à cette assonnance?), c'est une suite logique de raisonnements qui en a éliminé tout l'accessoire — l'éphémère et l'inutile — tout ce qui distrait l'intérêt du spectateur de l'action essentielle; oui, mais tout cela n'aurait abouti qu'à une œuvre morte, froide et ennuyeuse si l'enthousiasme de l'acteur, croyant à sa mission d'artiste et à la beauté de ce qu'il joue, ne remplissait pas ce décor, n'en animait les vides architectures. Et de tout ainsi. Cette remarque peut s'étendre à la composition des personnages, à leur diction, à leurs déguisements, aux moindres détails de ces représentations.

Ces hommes et ces femmes, qui la plupart ne sont pas acteurs de profession mais qui, intelligents et lettrés, se sont réunis pour jouer de belles choses, ont la foi et la passion. Et cela explique que le moindre d'entre eux soit un excellent comédien. Quant à M. Lindemann et à sa femme, ce sont de grands acteurs, simplement, avec ce quelque chose en plus que donnent l'enthousiasme et le désintéressement de toute vanité.

Mme Louise Dumont, qui joue *Medea* en grande tragédienne, se montre la plus fine comédienne dans le rôle d'*Hedda Gabler*, par exemple. Ce n'est pas son personnage qu'elle transforme, mais sa personne. Jamais une actrice française ne consentirait à sacrifier ainsi sa figure : il faut toujours qu'on la reconnaisse, elle et son sourire célèbre, dans tous ses rôles. Mme Louise Dumont considère sa personne comme une chose indifférente, comme une matière plastique à modeler chaque fois d'une autre manière. Et elle y arrive d'ailleurs avec un art si consommé que tout d'elle-même, d'un soir à l'autre, est méconnaissable jusqu'aux traits que l'on tient pour les plus immuables d'une figure, jusqu'à son profil même.

Et M. Gustave Lindemann est mieux qu'un metteur en scène de premier ordre, c'est un acteur étonnant. Je n'ai jamais vu composer un rôle comme à lui. Chez nous, le moins vaniteux des comédiens ne peut se défaire de ce je ne sais quoi d'artificiel et d'exagéré qui gâte sa diction, ses gestes, son costume. Il hausse toujours un peu le ton, il est toujours un peu plus élégant qu'il ne conviendrait, il accentue toujours au delà de cette célèbre mesure dont il fait tant de cas sans en connaître les secrets. Mais M. Lindemann joue comme s'il vivait, et il arrive à nous faire tout deviner du passé, des habitudes, des pensées quotidiennes des personnages qu'il représente par des riens, par des gestes inachevés, par une certaine manière de marcher, de toucher des objets, de rentrer, de sortir, de s'habiller, de fumer. Cela est si discret qu'on n'y pense pas si l'on suit la pièce, mais si parfait en même temps qu'on en demeure étonné lorsqu'on l'examine en particulier.

Et que dire des autres, car le plus *comparse* mérite l'attention, que dire de M. Otto Stoeckel qui trouve moyen d'incarner des héros aussi divers que le père de l'homme, dans la pièce d'Andréiew, le mélancolique et romanesque prince Oranaro dans la fantaisie de Gœthe, et le pasteur Manders et Loevborg respectivement dans les *Revenants* et dans *Hedda Gabler*, sans qu'on le reconnaisse jamais, tant il est habile à transformer sa personne et ses gestes et sa diction? Compliment d'ailleurs qu'on peut leur adresser à tous, à M. Franz Everth comme à Mlle Elsa Valéry et à Mlle Kathe Rosenberg.

J'ai parlé tout à l'heure de la leçon qu'on pourrait trer de ces représentations. Cette leçon me paraît comporter deux partiel assez distinctes.

La première regarderait le choix des sujets. Il n'y a sà se le dissimuler que les pièces que l'on joue aujourd'hui en France attestent un idéal lamentable, un idéal de vaudevillistes et de pornographes que tous les soins de la mise en scène n'arrivent pas à dissimuler et sur la qualité duquel tous les *bluffs* de la réclame payée, des grands couturiers et des snobs ne donnent le change à personne.

Cette troupe de Dusseldorf, remarquez-le bien, n'est qu'une troupe de province, et il paraît qu'elle n'est pas là-bas la seule. Si la qualité des spectacles choisis par cette troupe de province nous faisait un peu honte sur la qualité de ceux que choisissent les directeurs de notre capitale, si les critiques dramatiques, au lieu de faire preuve de la basse indulgence qu'ils témoignent à l'égard de cette basse production rappelaient impitoyablement et obstinément les exemples qui nous viennent de l'étranger, nous n'assisterions pas à cette navrante décadence de notre théâtre, juste bon tout au plus à amuser des rastas en tournée, prétentieux et creux quand il est social, équivoque et pornographique quand il est léger, bête à pleurer quand il est de bonne compagnie.

A défaut de cela, qui semble bien impossible, et dont il faut, je crois, désespérer, est-ce que les acteurs d'ici ne pourraient pas faire leur profit de cette autre partie de la leçon, celle qui concerne l'interprétation? Est-ce qu'au lieu de jouer pour eux, pour le photographe et le cachet, ils ne pourraient un peu jouer en l'honneur de ce qu'ils jouent, pour le plus grand intérêt de l'action qu'ils trahissent? Et les directeurs, et les costumiers, et les metteurs en scène, et les décorateurs n'auraient-ils pas pu aller faire un petit tour à Marigny, ces jours derniers, y apprendre les éléments du métier respectif qu'ils ignorent si grossièrement? Mais si j'en juge par l'accueil de la critique des journaux, par le sourire niais et l'air stupéfait et gêné que j'ai vu à quelques cabotines et cabotins célèbres épars dans la salle, il faut désespérer de cela aussi. Le plus fort, c'est que tous ces gens-là, qui ont une mentalité de modistes, se défendraient en alléguant le patriotisme, affectant de croire à l'invasion pacifique étrangère, à la perte de notre gracieux idéal français si nous devenions lourds et sérieux.

Et cependant, il ne s'agirait pas de perdre nos qualités, mais bien de les retrouver. La figure d'une vieille courtisane peinte de fard n'est-ce pas une figure fraîche et voilà bien longtemps que nous oublions notre si beau rôle historique de novateurs intellectuels pour maquiller et rafistoler des vaudevilles avachis. Certes cette troupe allemande n'est pas venue pour nous humilier, ni pour apprendre à nos cabots les secrets de l'art dramatique, elle qui, très gentiment, avec une bonne grâce et une bonne humeur charmantes a consacré une soirée à celui des poètes allemands qui a le plus raillé l'Allemagne au profit de la France. Mais cela n'en est que plus caractéristique. Il est très triste de penser que ce soient des étrangers — et ceux-mêmes dont nous moquions le plus les tentatives esthétiques, — qui nous donnent cette leçon involontaire.

Francis de Miomandre

(1) Suite et fin. Voir notre dernier numéro.



Camille Lemonnier en Russie.

Un fait assez extraordinaire, tout à l'honneur de nos lettres, se produit en ce moment en Russie.

Trois maisons d'édition, l'une à Moscou et les deux autres à Saint Pétersbourg, lancent concurremment l'œuvre de Camille Lemonnier traduit en russe. Les premiers volumes publiés par l'éditeur de Moscou sont un recueil de contes, l'*Hystérique* et *Happe-Chair*. L'une des deux maisons de Saint Pétersbourg fait paraître d'abord le *Mâle*, le *Mort* et le *Possédé*. Enfin le troisième éditeur annonce la publication en bloc de l'œuvre total (romans et nouvelles) en quarante volumes.

Chacune des maisons faisant, pour sa part, un tirage minimum de 10,000 exemplaires par livre, c'est un chiffre de 6 à 700,000 exemplaires qu'atteindra cette énorme circulation, la plus forte qu'auront connue en Russie les écrivains de langue française, avec Zola et Maupassant.

Nous avons sous les yeux la nomenclature des titres dans l'une des deux éditions de Saint-Pétersbourg. Il est curieux d'y voir défigurer le *Mort* en l'*Horreur de la vie de campagne*, les *Charniers* en *Chair à canon*, le *Bon Amour* en l'*Amour gratuit*, etc.

Chacune des trois éditions sont accompagnées d'une étude générale sur l'œuvre de l'écrivain. Celle qui précède les *Contes* (Moscou) ne trahit qu'une connaissance fort imparfaite de notre littérature. Un excellent lettré, très au courant de la littérature générale et qui s'est chargé de la traduction de plusieurs des romans, M. Michel de Grodezki, remettra sans doute dans son introduction à l'une des éditions de Saint-Pétersbourg les choses sous leur vrai jour.

Par malheur, la grande attention qui va se faire autour de l'œuvre de Camille Lemonnier profitera plus à sa gloire qu'à ses intérêts. La Russie n'ayant pas adhéré à la législation sur les droits d'auteur, les éditeurs échappent à toute revendication de la part des auteurs. Un éditeur de là-bas peut tirer des millions d'exemplaires, qui naturellement l'enrichissent, sans avoir un kopek à payer à l'auteur!

Pourquoi ne pas reprendre l'idée d'un vaste mouvement collectif de protestation comme il en a été question en France lors des démarches faites par le président de la Société des gens de lettres de Paris auprès des pouvoirs de l'Empire? On assure que le tsar n'y serait pas insensible.

A LA LIBRE ESTHÉTIQUE

Deuxième Concert.

On ne peut reprocher au directeur de la *Libre Esthétique* de faire fi de la musique belge quand on considère que ses deux premiers concerts ont été consacrés en majeure partie à des jeunes compositeurs d'ici. Voici qu'après le quatuor de M. Jongen (1), exécuté à la première matinée, il nous a été donné de faire connaissance avec une sonate pour piano et violon de M. Lauweryns et avec un quatuor pour piano et cordes de M. Delcroix. De ce dernier, nous avions déjà eu l'occasion d'entendre l'an passé à la *Libre Esthétique* une œuvre de date plus récente, un trio d'allure légère et distinguée (2).

Le quatuor (op. 8) nous a moins plu. Certes, il contient en germe les qualités de charme et d'élégance qui caractérisent le trio, mais il est plus compacte, moins concis et n'a pas le même équilibre. A part cette critique, le deuxième mouvement (*Nocturne*) est empreint d'une poésie rêveuse et tendre qui se fait, par instants, suavement passionnée, et l'*Intermède*, avec son motif rythmique conçu dans une tonalité grégorienne, a les allures et l'esprit d'un fort joli *scherzo*.

La *Sonate pathétique* de M. Lauweryns est une œuvre plus solide et plus mûre, malgré son extrême jeunesse, que le quatuor de M. Delcroix. Fortement charpentée et très violonistique, elle se ressent de l'influence de Lekeu, surtout dans son deuxième mouvement (*largo ma non troppo*), mais parvient néanmoins à s'en libérer et à donner l'impression d'une personnalité naissante. J'apprécie beaucoup les beaux élans lyriques du premier mouvement, ainsi que le rythme décidé et la belle matière musicale du final; mais la *largo* me plaît encore plus, par sa profondeur de sentiment et par sa belle atmosphère romantique.

La sonate de M. Lauweryns était jouée par l'auteur et par M. Chaumont; le quatuor de M. Delcroix par MM. Chaumont, Van Hout, Kuhner et Lucien Lambotte. Exécution en tous points excellente.

M. Lambotte, jeune pianiste belge récemment sorti de la *Schola Cantorum* de Paris et actuellement professeur à l'École des Roches, a interprété en outre une suite, *Marines*, de M. Maurice de Seroux, dont le troisième morceau, *la Roche aux Mouettes*, est particulièrement évocatif, et l'*Isle joyeuse* de Claude Debussy.

La partie vocale du programme était confiée à Mlle Marguerite Rollet, qui unit à un talent expressif une musicalité parfaite. Mlle Rollet a chanté avec un profond sentiment un poème descriptif, l'*Automne sur la Fagne*, de Jean Dominique, dont la musique de M. V. Vreuls traduit avec intensité la mélancolie et le charme agreste. Elle a fait applaudir également la *Sérénade italienne* de Chausson et deux mélodies de M. Debussy, le *Colloque sentimental* et le *Rondel de Charles d'Orléans*, complaisamment ajoutées au programme.

CH. V.

(1) Voir l'*Art moderne* du 21 mars 1909.
(2) Voir l'*Art moderne* du 29 mars 1908.

Le Théâtre belge à l'Exposition de Bruxelles en 1910.

Conclusion d'un excellent article de M. Gérard Harry dans *La Chronique* :

« Il faudrait du neuf quand même pour l'Exposition de 1910, si nous voulons qu'elle ne se passe pas exclusivement en famille, et l'admirable poète Iwan Gilkin croit en avoir trouvé. Il m'esquissait hier le programme de toute une saison de théâtre belge à organiser avec encouragement pécuniaire des pouvoirs publics, pour montrer aux visiteurs exotiques et provinciaux de la World's Fair la simultanéité de nos progrès intellectuels avec nos progrès matériels, et doter Bruxelles d'une de ces attractions qui la tireraient de son habituelle maladie du sommeil estivale. On n'aurait que l'embarras du choix parmi les œuvres belges qui apporteraient leur fraîche saveur au public étranger blasé de ses spectacles ordinaires. Le superbe *Cloître* de Verhaeren serait presque de l'inédit encore pour des milliers de Belges, pour nos voisins de France et d'Allemagne, de même l'*Aglavaine et Sélysette* de Maeterlinck; le *Savonarole* de Gilkin (dont, par parenthèse, il est question de monter à la Monnaie l'audacieux *Prométhée*, souligné de musique de scène par Gilson); les *Étapes* de Van Zype; l'*Imposteur magnanime* d'Eekhoud. Spaak et Van Offel — on ajoute même Lemonnier — préparent des œuvres nouvelles qui seraient en l'occurrence des éléments de haut ragoût, avec quelques actes de Valère Gille, Morisseaux et Liebrecht — lequel tire actuellement de l'*Uilenspiegel* de Decoster une pièce qui serait de circonstance, aussi en prêtant la vie du dialogue à cette sorte de « Bible nationale ». La *Princesse Maleine*, qui n'a jamais vu les feux de la rampe, serait un véritable clou. Iwan Gilkin s'effraye des difficultés qu'elle susciterait, avec ses changements de tableaux aussi brusques et fréquents que dans le théâtre shakespearien. Mais pourquoi ne pas tirer parti de ces complications mêmes et faire quelque chose de fortement original en ressuscitant le fruste décor du grand Will : de simples écriteaux indiquant, devant des quinquets, et avec du public sur la scène, le lieu de chaque phase du drame. Gorgé du luxe des décors modernes, un public cosmopolite s'amuserait infiniment de cette reconstitution du théâtre primitif comme le palais se plaît aux mets simples, presque ingénus, après un long régime de plats épicés.

Dans tous les cas, nous avons un théâtre à nous, dont les gau-

cheries techniques mêmes reposent des pièces monotonement parfaites du répertoire courant et qui, bien représentées, éveilleraient les curiosités des publics du dehors, comme tout ce qui est autre que ce qu'ils voient et montent chez eux. On se passionne pour la Zélande rien qu'à cause du prestige des costumes de ses habitants, si différents du banal uniforme universel. Notre costume intellectuel, figuré par notre théâtre si peu ou si mal connu, aurait le même pouvoir d'attirance... Voilà l'idée de Gilkin, que je fais mienne, et dont nous ne disputerons même pas l'initiative à ceux qui la réaliseraient — la recherche de la paternité étant interdite... et puis qu'importe le père, si l'enfant est viable et beau? »

On ne peut qu'approuver cette idée et souhaiter qu'elle aboutisse.

NOTES DE MUSIQUE

Le Récital Sauer au Cercle artistique.

M. Sauer est un grand pianiste et un grand artiste. Sa technique et son interprétation me donnent une satisfaction complète et je ne vois aucune critique à y faire. Son répertoire, trop exclusivement romantique, ne me plaît pas toujours, mais, cette question de goût personnel mise à part, je dois reconnaître que rarement il m'est donné d'écouter de la musique de piano avec un plaisir semblable à celui qu'il me fait goûter C'est qu'il comprend à merveille ce qu'il joue et il le rend avec une conscience et un amour qui font que rien de ce qu'il doit faire dire par son instrument n'est sacrifié ou ne reste dans l'ombre.

On peut trouver que la manière dont M. Cortot interprète le Concerto d'orgue en *ré* mineur — transcrit pour piano — de W.-F. Bach est plus logique que celle de M. Sauer, parce qu'elle ne perd pas un instant de vue les sonorités de l'orgue et qu'elle tente de les évoquer au moyen du piano; mais il est impossible de ne pas être également ému par l'exécution moins austère mais plus chaleureuse du pianiste allemand. Une même œuvre n'est-elle pas susceptible de diverses interprétations?

M. Sauer a donné de la bonne vieille *Sonate pathétique* de Beethoven une version toute rajeunie, tout illuminée; le *Rondo* final a été pour lui l'occasion d'un succès très mérité.

Puis sont venus des morceaux divers de Mendelssohn, Schumann, Brahms, Chopin, etc. Tout cela fut rendu délicieusement, sans une faute de goût, avec un charme exquis... Belle et bonne soirée qui comptera parmi les meilleures du Cercle.

Le Concert Durant.

C'était une grosse entreprise que celle de mettre sur pied une œuvre aussi difficile d'exécution que le *Requiem* de Brahms. Grâce au concours du chœur mixte de M. Carpay et de deux solistes excellents, Mlle Beaumont et M. Bouilliez, M. Durant s'est tiré d'affaire avec honneur. Ce *Requiem* est l'une des plus belles compositions de Brahms et c'est peut-être la plus noblement pensée de toutes. Elle a, par son sujet et, à certains égards, par sa réalisation, de l'analogie avec les *Béatitudes*; mais « ses » beautés, si nombreuses qu'elles en deviennent parfois monotones, ne peuvent rivaliser avec « la » beauté radieuse et l'originalité du chef-d'œuvre de Franck. Quoi qu'il en soit, le *Requiem* mérite le plus grand respect par son austère gravité et par le souffle de poésie biblique qui le traverse. Il est, au surplus, très intéressant de forme et de facture, et occupe, à ce point de vue, une place tout à fait à part dans l'histoire de la musique religieuse.

Le programme de M. Durant comportait une autre œuvre importante, *La Cène des Apôtres*, de Wagner, dont l'exécution avait été assumée par *La Musicale* de Dison, chœur d'hommes dirigé par M Voncken. Cette « scène biblique » n'a pas la beauté qu'on pourrait lui supposer, étant donné qu'elle est à peu près contemporaine de *Tannhäuser*. Elle se souvient encore trop de *Rienzi*, ce qui l'affecte, en plus d'un passage, d'un certain manque de noblesse. Il s'y trouve notamment un endroit où le Saint-Esprit se met à... gu... d'une manière bien peu édifiante...

La *Musicale* donne à la *Cène des Apôtres* une interprétation d'une littéralité trop absolue, qui accentue ses défauts et lui enlève toute souplesse.

CH. V.

CONCERTS

Aujourd'hui dimanche, à 2 h. 1/2, Salle Patria, sixième Concert Ysaye sous la direction de M. Frank Van der Stucken avec le concours de M. Anton Van Rooy. Au programme : Ouverture d'*Egmont* (Beethoven); Symphonie n° 1 (Brahms), air de *Hans Heiling* (Marschner), Thème et Variations de la Suite n° 3 (Tschaïkowski), les *Adieux de Wotan* (Wagner).

Mardi, à 3 heures, troisième audition de musique nouvelle à la *Libre Esthétique* avec le concours de Mmes Marguerite Rollet et Blanche Selva, de MM. Vincent d'Indy, Pierre de Bréville, Émile Chaumont et Fernand Piérard. Première audition de la Sonate pour piano et violon de M. Albert Roussel, de pièces pour piano de MM. Ch. Bordes, de Séverac et Albeniz, de mélodies de MM. P. de Bréville et R. de Castéra; *Fantaisie pour hautbois* de M. Vincent d'Indy. — Le même jour, à 8 h. 1/2, au Cercle artistique, *la Danse*, par M. Achille Segard, avec illustrations chorégraphiques par Mlles Chasles et Meunier, de l'Opéra. Au piano : M. Minet.

Mercredi, à 8 h. 1/2, Salle Patria, troisième Concert de la Société J.-S. Bach sous la direction de M. Albert Zimmer, avec le concours de MM. George A. Walter et Ed. Jacobs, Mlle L. Derscheid, MM. G. Minet et Laoureux.

Par suite de circonstances imprévues, la quatrième séance du Quatuor Zimmer annoncée pour le 29 mars est remise au vendredi 2 avril, à 8 1/2 heures, à la salle de l'Ecole allemande.

Le concert annuel de la Société de musique de Tournai aura lieu le dimanche 18 avril, à 2 heures, à la Halle aux Draps. On y exécutera, pour la première fois en langue française, *Sainte Ludmile*, oratorio en trois parties pour soli, chœur, orgue et orchestre, d'Anton Dvorak. Solistes : Mmes Hamburger et Philippi, MM. Plamondon et Frölich. Répétition générale la veille, à 8 heures.

NÉCROLOGIE

Charles Conder.

Nous apprenons à regret la nouvelle de la mort d'un peintre anglais dont on apprécia à Bruxelles, au Salon de la *Libre Esthétique* (1902), et à Paris, aux Expositions de la Société Nationale des Beaux-Arts et dans diverses expositions particulières, l'art délicat, teinté à la fois de modernisme et d'un reflet de l'imagination aristocratique des maîtres du XVIIIe siècle.

Charles Conder, qui affectionnait Watteau, groupait dans des parcs de rêve des figures féminines d'une grâce alanguie. Il peignait sur soie d'élégants panneaux décoratifs (les plus beaux furent ceux qu'il exécuta pour M. Bing, à l'Art nouveau), des éventails, des écrans. Ses tableaux, qui évoquaient les *Fêtes galantes* de Verlaine, unissaient l'intimité du sentiment à l'harmonie d'un coloris estompé, tout en nuances. Né à Londres en 1870, il passa sa jeunesse aux Indes et en Australie. Un séjour prolongé aux environs de Paris, à la Roche-Guyon, dans une modeste auberge où il laissa un certain nombre de ses œuvres, le mit en contact avec la plupart des membres de la Société Nationale, qui l'élurent associé. Marié depuis quelques années, il s'était fixé définitivement en Angleterre, où il a succombé le mois dernier.

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :

Le Salon de la Libre Esthétique, au Musée moderne. Tous les jours de 10 à 5 heures. Le mardi à 3 heures, audition musicale.

Cercle artistique : MM. Firmin Baes, Henri Ottevaere et Louis Reckelbus.

Galerie Royale : M. Auguste Breugelmans. — Demain, à 2 h. 1/2, ouverture de l'exposition de Mme Ch. Hynderick.

ANVERS : *Salon de l'Art contemporain*.

GAND (Cercle artistique) : MM. V. de Sadeleer, M. Huys et K. Lateur.

Le Cercle d'Art de Cureghem-Anderlecht inaugurera le 4 avril prochain, à 10 heures, sa troisième exposition annuelle.

Le comité constitué pour commémorer le souvenir d'Isidore Verheyden a résolu, comme on sait, de consacrer les sommes recueillies à l'institution d'un « Prix Verheyden ». Ce prix sera fondé à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles, dans la classe que le maître a dirigée; il sera destiné à récompenser la meilleure figure dans le paysage.

Des listes de souscription sont déposées au Cercle artistique. Avant de les clôturer, le comité fait un dernier appel à ceux qui voudraient participer à cette manifestation.

M. Ernest Van Dyck, qui devait chanter des œuvres de Wagner aux concerts du Conservatoire, part pour la Hongrie et laisse M. Tinel en tête à tête avec *Samson*. Aussi cet oratorio sera-t-il servi deux fois de suite aux abonnés, les 4 et 25 avril. A ceux qui trouveraient que les programmes manquent de variété, le directeur pourra répondre qu'il est dans les traditions de la Maison de faire du même sac plusieurs moutures. Mais on était en droit d'espérer mieux de la nouvelle direction.

Les dernières conférences de M. Hamon sur *Bernard Shaw et son Théâtre* auront lieu à l'Université Nouvelle (67, rue de la Concorde) les lundi 29, mardi 30 et mercredi 31 mars, à 5 heures.

Le jury chargé de décerner le prix quinquennal de littérature dramatique a commencé ses travaux. Dès à présent, le choix du jury semble devoir se circonscrire entre deux œuvres : *Savonarole*, le beau drame de M. Ivan Gilkin, et *Kaatje*, la pièce en vers de M. Paul Spaak.

Le Grand-Duché de Luxembourg a décidé de participer officiellement à l'Exposition de Bruxelles en 1910.

Le Commissaire Général du Grand-Duché vient d'être désigné en la personne de M. Léon Metz, Président de la Chambre de Commerce du Grand-Duché, membre de la Chambre des Députés, qui aura comme adjoints : MM. Léon Kauffman, conseiller du Gouvernement, et Victor Dondelinger, ingénieur des mines.

Le siège officiel du Commissariat sera établi à Luxembourg, en l'hôtel du Gouvernement.

Une matinée de gala sera donnée au théâtre du Parc le vendredi 2 avril, à 3 heures, sous les auspices de *la Semaine littéraire et artistique*, avec le concours de M. Jean Richepin, de Mlle Rosita Maury, de MM. Noté et G. Lauweryns.

On annonce que Mlle Croiza chantera le 10 mai, à Louvain, à l'occasion des fêtes jubilaires de l'Université, le rôle de Katharina *en flamand*.

Mlle Croiza a toutes les bonnes volontés. Et certes cette délicieuse cantatrice, née d'une mère italienne et d'un père américain d'origine irlandaise, est capable, en s'appliquant, de chanter fort correctement : « Wie gij ook zijt, ik heb u welgekomen! 'K Heb, waar der wijsheid zon haar bloemen stooft, mij aan het gretig plukken afgesloofd », etc. Mais est-ce qu'on ne comprend vraiment plus le français à l'Université de Louvain? C'est un peu inquiétant pour l'enseignement qu'on y donne.

Nous avons annoncé que Mme Georgette Leblanc devait chanter à Rouen, au Théâtre des Arts, le *Mefistofele* de Boïto. Le succès qui a accueilli cette création a été décisif. Le *Journal de Rouen* dit entre autres : « Ce qu'il faut particulièrement admirer en cette cantatrice, c'est son talent de composition; son personnage est admirablement étudié et elle ne saurait rien laisser au hasard. A l'acte du Jardin elle fut bien « la fillette du village » rêvée par le librettiste, comme à la scène de la Prison elle fut la pauvre folle chez qui la vue de Faust fait naître un moment de lucidité; tout cet acte de la prison, Mme Georgette Leblanc l'a chanté avec une émotion profonde qui a produit un effet dramatique intense; aussi l'assistance lui a-t-elle fait à la fin de l'acte une chaleureuse ovation.

A l'acte de la Grèce, Mme Georgette Leblanc a fait admirer ses superbes attitudes et de nouveaux rappels l'ont accueillie à la chute du rideau. »

Même note élogieuse dans *la Dépêche* : « Disons tout de suite que Mme Georgette Leblanc a obtenu non pas un succès, mais un véritable triomphe. Après la scène de la prison on a relevé le rideau trois fois devant les applaudissements enthousiastes et unanimes des spectateurs.

L'interprétation des deux rôles du *Mefistofele*, Marguerite et Hélène, par l'admirable artiste que nous avons eu le bonheur d'entendre et de voir offre à la fois une joie supérieure et un enseignement.

Quand vous entendrez, à votre tour, Mme Georgette Leblanc, vous apprendrez comment une œuvre d'un intérêt musical en somme médiocre peut être défendue par une grande artiste.

Mme Georgette Leblanc a une diction merveilleuse, des gestes et des attitudes si expressifs qu'ils sont à eux seuls tout un langage; une voix, une science du chant, une entente pour ainsi dire instinctive et géniale du théâtre.

C'est admirable de voir ce qu'elle fait de ce médiocre tableau du Jardin de Dame Marthe. On oublie la pauvreté musicale de la partition de Boïto.

Mais c'est surtout à la scène de la Prison (la meilleure peut-être au point de vue vocal de toute la partition) que Mme Georgette Leblanc s'est révélée. Ceux qui l'ont entendue emportent de cette scène un souvenir inoubliable. La divagation de la pauvre Marguerite, faite d'horreur, de remords, de tendresse encore, de joie enfantine, de misères physiques, elle l'a chantée avec une expression extraordinaire.

Enfin, dans le court épisode d'Hélène, elle a su mettre en valeur, par la seule puissance de son talent et la seule beauté de ses attitudes, une scène qui en elle-même n'a pas d'intérêt. »

A propos de Mme Georgette Leblanc, annonçons un projet qu'étudient en ce moment les directions réunies de la Monnaie et du Parc. Il s'agirait de monter en mai, après la clôture, sur la scène de la Monnaie, *Pelléas et Mélisande* dans sa version *dramatique*, en y ajoutant l'attrait de la musique de scène et d'entr'actes composée par M. Gabriel Fauré pour l'œuvre de Maeterlinck. Mme Georgette Leblanc viendrait jouer le rôle de Mélisande, qu'elle a créé à Londres sous cette forme. Souhaitons que les pourparlers aboutissent : le projet est des plus séduisants.

Sottisier :

« J'ai vu les religieuses se coucher à ses pieds quand elle faisait sa digestion, qu'elle avait très laborieuse car elle était très sensuelle. »

Déposition de Mlle Humbert au procès Le Fer de la Motte. (*Gil Blas*, 24 mars).



Maison Félix MOMMEN & C°, Brevetés

FABRIQUE ET ATELIERS : 37, RUE DE LA CHARITÉ, BRUXELLES

Téléphone 1947

Fabrique de Couleurs, Panneaux, Toiles, Vernis, etc., etc.

Spécialité de tous les articles concernant la peinture, la sculpture, la gravure, l'architecture et le dessin.

RENTOILAGE, NETTOYAGE ET VERNISSAGE DE TABLEAUX

GRAND PRIX ET MÉDAILLE D'OR A L'EXPOSITION DE S[t] LOUIS 1904

Premières médailles aux Expositions d'Amsterdam, Paris, Liverpool, Le Havre, Bruxelles, Chicago, etc. etc.

Vient de paraître à L'ÉDITIO MUTUELLE,
en dépôt au Bureau d'édition de la SCHOLA CANTORUM, 269, rue Saint-Jacques, Paris,
et chez MM. BREITKOPF et HÆRTEL, Bruxelles.

I. ALBENIZ. — **Iberia,** quatrième cahier pour piano. — *Prix net :* 7 *francs.*
Malaga. — Jerez. — Eritaña.

RENÉ DE CASTÉRA. — **Jour de fête au pays basque,** pièce symphonique (op 91).
Réduction pour deux pianos. *Prix net :* 6 *francs.*

ID. — **Je ne sais pourquoi** (P. VERLAINE), chant et piano (op 10). — *Prix net :* 2 *francs.*

JEAN CRAS. — **Six mélodies** (G. RODENBACH, P. VERLAINE, A. DROIN), chant et piano.
Prix net : le recueil, 5 *francs.*

M. DANEY DE MARCILLAC. — **Petite Suite en Style français** pour piano.
Prélude. — Sarabande. — Gavotte. — Gigue en rondeau. Prix net : 2 *fr.* 50.

ID. — **Berceuse** (L. DUPONT), chant et piano. — *Prix net :* 1 *fr.* 50.

JEAN DUPÉRIER. — **Sonate poétique** pour violon et piano. — *Prix net :* 5 *francs.*

MARCEL ORBAN. — **Neige** (PAUL GÉRARDY), chant et piano. — *Prix net :* 1 *fr.* 50.

ACHILLE PHILIP. — **Sonate** (en *ut dièze mineur*) pour piano et violon. — *Prix net :* 9 *francs.*

ID. — **En aimant** (ARMAND SILVESTRE), lied. — *Prix net :* 2 *francs.*

ERNEST ROLIN. — **Fuga** (op. 2) pour piano. — *Prix net :* 2 *fr.* 50.

E.-B. SIEFFERT. — **Sonate** (en *ut mineur*) pour piano. — *Prix net :* 8 *francs.*

ID. — **Sonate** (en *la*) pour piano et flûte (ou violon) — *Prix net :* 8 *francs.*

ID. — **La Ronde des Heures** (ISABELLE BOST), chant et piano. — *Prix net :* 2 *fr.* 75.

E. DEMAN, Libraire-Editeur

Bureaux et magasins retransférés
86, RUE DE LA MONTAGNE (Entresol)

Éditions d'Art. — Œuvres de J. BARBEY D'AUREVILLY, MALLARMÉ, MAETERLINCK, VERHAEREN, VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, CONSTANTIN MEUNIER, FÉLICIEN ROPS, etc.

Livres rares ou précieux, anciens et modernes.
ESTAMPES ANCIENNES, EAUX-FORTES ET DESSINS DE F. ROPS
Commission, Achat, Expertises, Direction de ventes publiques.
Salle de Vente et d'Expositions.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Fabrique de cadres pour tableaux.

Ch. XHROUET

192, rue Royale, Bruxelles

Cadre de tous styles et d'après dessin pour tableaux aquarelles, pastels, etc.

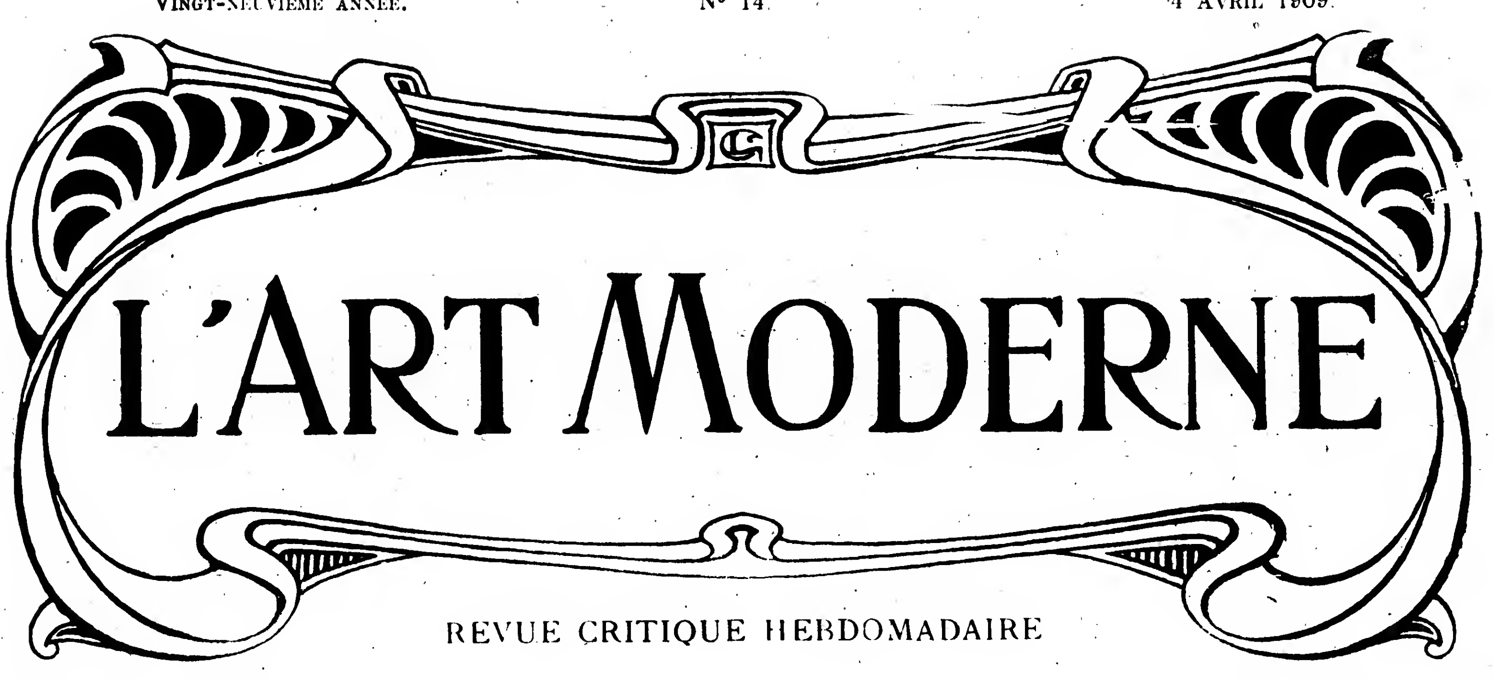
Le plus grand choix du pays. — Prix modérés

DEMANDER CHEZ TOUS LES PAPETIERS
L'Encre à écrire indélébile
BLUE-BLACK Van Loey-Noury
SUPERIEURE A TOUTES LES AUTRES MARQUES

Bruxelles. — Imp. V[e] MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Avril

VINGT-NEUVIÈME ANNÉE. N° 14. 4 AVRIL 1909.



BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Autour de la Libre Esthétique.

Cette année le mufle donne. Il pullule. Il fonce. Depuis l'Exposition rétrospective des peintres impressionnistes, de belliqueuse mémoire, aucun Salon n'excita plus d'hostilité, d'exaspération et de colères. L'Exposition des Portraits et Figures apporte-t-elle vraiment des gerbes d'efforts neufs, des moissons de sensations inexprimées? A voir le mufle s'émouvoir, renifler, protester, ameuter les pingoins ses frères et s'associer à leurs cris, on peut, sans vanité déplacée, en concevoir l'espérance et en ressentir le légitime orgueil.

Dans l'appréciation des œuvres qui échappent aux règles établies, aux conventions admises, l'opinion du mufle est une pierre de touche infaillible. Il est sans exemple qu'en prenant le contre-pied des jugements qu'elles suscitent chez lui on ait pu se méprendre sur leur valeur, leur importance, leur signification, leur viabilité. C'est le mufle qui vanta Delaroche et dénigra Courbet; qui repoussa Corot, Troyon, Rousseau, Millet; qui exalta Cabanel et accueillit par des huées et des éclats de rire les initiatives de Cézanne, de Gauguin, de Seurat, de Van Gogh, de même qu'il siffla Wagner, dédaigna César Franck et envoya à la Cour d'assises Flaubert, Baudelaire, Lemonnier...

Aucune page de l'histoire des arts n'est vierge des souillures de l'incorrigible muflerie humaine. Déplorer celle-ci? Et pourquoi? Phénomène nécessaire, sorte de loi naturelle qu'il serait oiseux de vouloir réformer, elle trempe les énergies et fixe les sélections. Loin de détruire les renommées, elle les consacre. Félicitons-nous donc de voir le Salon de la *Libre Esthétique* en provoquer, cette fois encore, la manifestation périodique, normale, régulière et attendue. Le jour où ces expositions tendancielles rencontreront l'agrément des foules, elles n'auront plus de raison d'être. A quoi servirait de doubler les innombrables groupements, si aisés à former, de paysages de tout repos, d'intérieurs aimables, de figures souriantes et de natures-mortes dont l'aspect fait jaillir spontanément de la plume des critiques tous les adjectifs laudatifs du dictionnaire?

Les expositions des cercles y suffisent; la *Libre Esthétique* vise plus haut et plus loin. Mais peut-être n'est-il pas inutile d'éclairer une fois de plus les bonnes volontés sur le but qu'elle poursuit en ces expositions discutées qui, chaque année, font passer un vent de fronde dans la calme atmosphère bruxelloise. Prétend-elle imposer un idéal nouveau? Fonder une école? Culbuter de leurs socles de glorieuses effigies érigées

π
185

par le passé? Le croire, c'est demeurer sourd à l'enseignement qu'elle donne patiemment, avec persévérance, avec obstination.

Dans la fermentation des idées, chacun cherche sa voie. Des courants se dessinent. Les mêmes tendances réunissent parfois des activités diverses. Déterminées par les pensées directrices d'une époque, des influences réciproques s'exercent. De là les classements par lesquels les historiographes fixent les périodes de l'évolution : romantisme, réalisme, impressionnisme, etc. Mais qu'importent ces étiquettes arbitraires? Le principe unique des modifications de l'idéal individuel, c'est le besoin qu'éprouve tout artiste d'extérioriser par des signes personnels sa sensation particulière, c'est l'instinctive horreur qu'il éprouve, s'il a reçu le don de la création, à répéter servilement ce qui fut dit avant lui. Comment accorder avec des moules usés une plastique inspirée par la sensibilité la plus raffinée? Il faut qu'aux modes nouveaux de sentir correspondent des expressions inédites, un vocabulaire renouvelé. C'est à enregistrer ces formules inconnues, à les divulguer et à les populariser que s'applique la *Libre Esthétique*, guidée par un esprit d'apostolat dont les années n'ont pu refroidir l'ardeur.

Les aspects de l'art ont une singulière mobilité. Ce qui paraît d'une audace inadmissible devient, lorsque le temps est révolu, classique, voire réactionnaire. Peu d'années suffisent à opérer ce soi-disant miracle. « Comme c'est sage! » dit-on aujourd'hui en présence des tableaux de Seurat qui passaient naguère pour follement révolutionnaires. Soyez certains qu'il en sera de même pour les Manguin, pour les Braut, pour les Cousturier, pour les Flandrin, pour les Valtat, pour les Laprade que rassemble le présent Salon et qui ont, paraît-il, l'honneur d'être particulièrement en butte aux sarcasmes. On sent dans une marine de Signac, dans un paysage de Cross, trop de puissance, d'éclat et de sûreté pour oser ricaner devant eux et il faut être d'un provincialisme excessif ou d'une ignorance d'escargot pour se permettre d'écrire au sujet d'un des plus illustres maîtres de notre époque : « M. Maurice Denis n'est évidemment pas le premier venu... » Mais d'autres, parmi les plus attachants, déchaînent des propos qui décèlent une incompréhension dont notre amour propre patriotique pourrait éprouver quelque confusion s'il n'était cuirassé de longue date contre les incartades qu'elle suscite.

Les réflexions que provoquent, par exemple, les expressifs portraits et les délicates compositions de Bonnard et de Vuillard donnent une médiocre idée du goût de nos compatriotes. Quand ces deux très beaux peintres auront avec leur ami Roussel rejoint Manet au Louvre, on s'apercevra peut-être, même en Belgique, qu'ils sont l'honneur de la peinture contemporaine, comme Renoir, comme Monet, comme Degas, comme tous ceux qui, au lieu de pasticher les artistes en vogue, marquent leurs discours d'un accent personnel.

La lutte recommence autour de leurs noms parce qu'ils ont, peu soucieux de suivre leurs aînés dans les recherches de lumière qui ont passionné une génération et amené des certitudes désormais indiscutables, innové à leur tour et exploré d'autres domaines.

Qu'on ne s'imagine pas, en effet, que l'esthétisme moderne ait pour fin, pour aboutissement, pour orientation définitive l'éclaircissement des palettes. D'intéressantes explorations ont été faites, des découvertes heureuses ont libéré la peinture de certaines conventions. Mais il serait tout aussi absurde de s'immobiliser dans ces pratiques que de rester prisonnier des techniques d'autrefois. Ce sont des moyens d'expression, et rien de plus. Le diapason établi, il s'agit de chanter un air. Malheureusement beaucoup de peintres, surtout parmi nos compatriotes, se contentent d'avoir trouvé le diapason.

Le mérite des Bonnard, des Vuillard, des Guérin, des Laprade, etc., est précisément d'échapper au rigorisme d'un code de doctrines qui, pour être généreuses et appropriées à l'esthétique d'aujourd'hui, n'en sont pas moins des Doctrines, c'est-à-dire un obstacle au libre essor des tempéraments. Leur sensibilité, leur vision, leur conception artistique orientée vers les intimités du foyer et de la vie sont nettement distinctes de celles des peintres d'où ils sont issus.

Il en est de même pour les Maurice Denis, les Flandrin, les Piot, que M. Fierens-Gevaert a très justement appelés des néo-classiques, et qui n'ont traversé les bosquets de l'impressionnisme que pour pénétrer dans le temple hellénique qu'ils ombragent.

Le public, qui admit les impressionnistes après les avoir conspués, s'insurge contre l'insolence des artistes qui s'écartent des sentiers où il eut tant de peine à rejoindre leurs prédécesseurs. Il en sera toujours ainsi, — souhaitons-le. Lorsqu'une formule est comprise et adoptée, c'est que le temps est venu d'en imaginer d'autres. Et ceci suffirait à justifier les Salons de la *Libre Esthétique*, à en faire saisir aux moins clairvoyants le but, l'utilité et l'intérêt.

Octave Maus

LIVRES DE VERS ET DE PROSE

MM. Marius-Ary Leblond viennent des îles et ils ont apporté dans la littérature contemporaine, avec les histoires qu'ils racontent se passant aux îles, un frisson nouveau. *Le Zézère, la Sarabande, les Sortilèges* sont ces histoires, et elles nous ont enchanté. Mais ils ne veulent pas se contenter d'être de savoureux romanciers exotiques ; ils ont en leur esprit quelque chose de constructeur et de didactique qui les pousse à s'occuper d'une sociologie

où les rêves de leur imagination, transformés, deviendraient des lois et des dogmes. Leur dernier livre : *L'Idéal au* XIXe *siècle* (1), est, à ce point de vue, très caractéristique. Fils d'une patrie où la nature est à l'âge d'or, ils ne pouvaient pas ne pas jeter sur la société actuelle et sur le siècle un regard comme celui de Rousseau et de Bernardin de Saint-Pierre. Mais parce que ce ne sont pas des utopistes sans contrôle et qu'ils sont très renseignés, ils ont tenté une synthèse, et parce qu'ils sont très ingénieux ils ont aisément renoué entre elles les diverses tentatives que fit en effet le XIXe siècle pour organiser sa notion d'un idéal primitiviste. Si trois cents grandes pages d'Alcan ne vous effraient point, lisez ce livre : il est très curieux, très subtil, très entraînant. Pour moi, qui ne souscris pas aux conclusions des auteurs, mais qui voudrais bien y souscrire, je le trouve généreux, consolant, plein d'aphorismes justes, de renseignements neufs, et il atteste une forte lecture. On n'avait jamais parlé des primitivistes du XIXe siècle, des Bernardin, des Rousseau, des Sand, des Proudhon, etc., avec cette sympathie compréhensive.

M. Robert Randau, leur ami, n'a rien de bucolique en lui. C'est un truculent, un forcené et un actif. Il aime la vie violente et s'écarte de plus en plus des choses qui le passionnèrent autrefois et surtout de la littérature pour elle-même. *Les Colons* nous racontaient la patrie algérienne et *les Explorateurs* (2) nous décrivent la grande brousse. C'est, ma foi, un pays passionnant, et les tableaux que M. Randau en trace sont d'une intensité de couleur aveuglante. L'humanité qui l'habite est primitive à sa façon, qui est celle de la brute : sauvage, féroce, meurtrière. On m'a souvent reproché d'aimer tout indistinctement et de dire du bien tantôt d'une œuvre correcte et puriste, tantôt d'une œuvre faisandée et décadente. Il est parfaitement vrai que j'aime beaucoup de choses, mais ce n'est pas indistinctement : c'est très *distinctement* au contraire, avec une conscience très claire des motifs de ma dilection. Ainsi je trouve un très vif plaisir à lire, par exemple, les œuvres de M. Boylesve ou de M. Marcel Boulenger, mais je me refuse à comprendre pourquoi cela m'empêcherait de goûter l'imagination ardente et encombrée de M. Randau. Qu'on me prenne pour ce que je suis et ma critique pour ce qu'elle vaut, mais je ne puis ni me changer ni la changer : j'écris uniquement pour raconter l'émotion que me donnent les livres : les livres médiocres ou plagiés seuls ne m'en donnent pas, ou de très faibles.

Notez bien que cela ne m'empêche pas de voir — et très nettement — ce que les critiques à courte vue appellent des *défauts*. Si j'entrais dans cette manière de voir, j'en trouverais d'énormes à M. Randau. Mais, précisément, je n'entre pas dans cette manière de voir ; je considère le style touffu, tendu, insolite de M. Randau comme faisant partie intégrale de sa personnalité, de sa conception de l'univers; et même lorsque sa couleur et son bruit me fatiguent, je ne songe pas plus à le lui reprocher qu'à lui reprocher le sujet qu'il a choisi et qui les nécessite, après tout.

M. Randau est plein de santé et d'énergie : il observe bien, il peint avec netteté : c'est un homme d'action qui méprise nos paresses et nos rêveries et ne nous l'envoie pas dire.

Même si *Mariages nouveaux* (3), le livre de M. Claude Reni, n'était pas si lourd de style et si «mastoque» de composition, il aurait encore contre lui cette terrible chose d'être à thèse, c'est-à-dire, comme toutes les œuvres à thèse, de ne rien prouver parce qu'il veut trop prouver. Certes il est franc, généreux, plein de nobles intentions, mais ces belles qualités, toutes morales, se résolvent en digressions et en tirades, et cela ne peut nous prévenir qu'en défaveur de ses conclusions, si humaines qu'elles se veuillent être.

C'est bête de parler après cela d'un livre de Willy, mais ce n'est pas de ma faute, n'est-ce pas? L'étalage d'un libraire est autrement bariolé que la cervelle d'un critique contemporain. Je ne vous cache pas que j'aime les romans... légers de Willy. Je ne vous conseille pas de les lire si vous êtes prude; surtout *la Journée du petit Duc* (1), qui contient quelques passages assez lestes. Mais si vous n'êtes ni prude, ni le contraire, — c'est-à-dire si ce genre d'ouvrages vous procure seulement une honnête gaieté et le plaisir de voir la vie en plus rose, plus amusant, plus savoureux qu'elle n'est en réalité, — alors amusez-vous. Ça ne vaut pas les *Mille Nuits et une Nuit*, parce qu'il y manque la poésie, mais ça a de l'esprit, de la grâce, du charme et une certaine joliesse éphémère et bon enfant de chose qui se donne pour ce qu'elle est : une improvisation sans prétention.

M. Émile Henriot est un de nos plus jeunes poètes, et je sais qu'il peut beaucoup mieux que ces XI *portraits dont un de femme* (2) que son goût de bibliophile vient de lui faire si luxueusement et joliment éditer. Il s'attarde, en très jeune homme qu'il est, à ces bagatelles à ces menus exercices à ces pastiches savants, à ces élégances, à ces hésitations devant le sanctuaire. Ce n'est pas moi qui le lui reprocherai. Ce n'est que trop tôt, hélas! qu'un poète souffre et fait ensuite servir à l'expression de sa souffrance la science et l'habileté qu'il aurait cru plus longtemps à employer célébrer la joie.

Les soins pieux d'un ami nous permettent d'apprécier aujourd'hui l'œuvre de ce très charmant jeune homme, si tôt arraché aux lettres : Olivier Calemard de La Fayette (3). Je respecte profondément ce sentiment et je suis le premier à dire que peut-être, s'il avait vécu, il aurait écrit de fort belles choses. Ce qu'il en reste ne dépasse point, hélas! le niveau habituel : c'est d'une inspiration banale et simple et d'une technique facile. Images et style sont sans accent, et même le pressentiment terrible de la fin y est-il exprimé d'une manière rhétoricienne avec des développements prévus, des idées courantes. J'avoue avoir été très déçu et un peu triste.

Les vers de M. Charles Boudon ne sont pas meilleurs (4), mais j'ai trouvé dans *le Flambeau de bronze* (5) des notes très justes et très jolies. C'est bien le journal d'un étudiant qui s'ennuie à Paris, qui rêve du pays natal mais qui, malgré tout, jeune et un peu humoriste, se distrait à observer, et dont les enthousiasmes et les générosités se font jour malgré tout.

(1) MARIUS-ARY LEBLOND, *L'Idéal au XIXe Siècle*. Paris, Félix Alcan.

(2) ROBERT RANDAU, *Les Explorateurs*, roman de la Grande Brousse. Paris, Sansot.

(3) CLAUDE RENI, *Mariages nouveaux*, roman. Paris, Sansot.

(1) WILLY, *La Tournée du Petit Duc*. Paris, Bibliothèque des Auteurs modernes.

(2) ÉMILE HENRIOT. Onze portraits, dont un de femme; tirage à 100 exemplaires. Paris, *Mercure de France*.

(3) OLIVIER CALEMARD DE LA FAYETTE (1877-1906). *La Montée*, poème suivi d'extraits de la correspondance, de notes et de fragments de prose. Paris, Hachette.

(4) CHARLES BOUDON, *Le Double Destin*. Paris, Vanier.

(5) Id. *Le Flambeau de bronze*. Paris, Vanier.

Des poèmes de M. René Lyr (9) je ne puis vraiment rien dire, ni bien ni mal. Il y a comme cela, tant en France qu'en Belgique — et ailleurs aussi je suppose, — des centaines et des centaines de jeunes gens, cultivés, fins, charmants, sensibles, de conversation agréable, et qui font des vers. Mais les poètes sont rares.

FRANCIS DE MIOMANDRE

AU CERCLE ARTISTIQUE

Exposition Maurice Blieck.

C'est un art énergique que celui du peintre Maurice Blieck. Il ne s'attarde pas en de mesquines préoccupations de détails; il voit haut et fort, solide et bien d'aplomb. A cette vision saine, le peintre ajoute l'attrait d'une exécution mouvementée, véhémente. On sent qu'il travaille avec passion, avec fougue; il rencontre de préférence les moments tumultueux de la nature, et dans celle ci il cherche l'élément le plus puissant, le plus renouvelé, cette mer du Nord et son tributaire l'Escaut, sources d'inépuisables énergies où tant d'artistes de chez nous ont trouvé leurs plus belles notes. M. Blieck dégage fort bien le caractère héroïque de la mer et du fleuve en lutte avec l'homme.

Cette fois le peintre s'est orienté vers le midi. La Venise qu'il nous montre est paradoxale. Elle n'a rien de la grâce et du charme séducteur que lui prête justement Signac. C'est une Venise toute en couleur, robuste, pas compliquée du tout ni chatoyante. Blieck se montre, d'ailleurs, dans ces pages, le coloriste puissant que ses précédentes œuvres ont fait apprécier. *Le Canal* et *la Tartane*, notamment, sont de fort beaux morceaux.

Il faut citer encore, dans cette remarquable exposition, *La Rivière*, *Le vieux Pont*, *Intimité*, *Femme à l'orange*, des pages de belle allure vivante et claire.

F. H.

A LA LIBRE ESTHÉTIQUE

Troisième Concert.

La Sonate en *ré* mineur (op. 11) pour piano et violon de M. Albert Roussel par laquelle s'ouvrait le concert est une œuvre d'un charme prenant qui, d'un bout à l'autre, est empreinte d'une exquise joie de vivre. Nous sommes plus ou moins habitués, depuis quelques années, à entendre en fait de sonates des compositions empreintes de cette âpre nostalgie, de ces lancinantes aspirations et de ce lyrisme douloureux qui constituent les aspects principaux de la sonate de Franck et surtout de celle de Lekeu. C'est là une précieuse tendance, qui nous a procuré maintes sensations profondes et durables Cependant il ne nous déplaît pas d'entendre de temps en temps une autre cloche, et cette cloche, la sonate de M. Roussel l'a fait retentir très joyeusement à nos oreilles.

On se trompe souvent lorsqu'on cherche à découvrir quel a été l'état d'esprit d'un musicien tandis qu'il composait telle ou telle œuvre. Mais il me semble que je ne fais pas erreur en supposant que la sonate de l'auteur du *Poème de la Forêt* lui a, comme ce dernier, été inspirée par le sentiment de la nature. Il y règne une telle atmosphère de plein air et de belle saison, un tel ensoleillement, une telle griserie de parfums printaniers qu'en l'écoutant j'ai l'impression de me promener heureux et solitaire parmi de belles campagnes toutes bourdonnantes de vie. Les trois mouvements de la sonate participent à titre égal à cet état d'âme, mais avec des variantes subtiles et élégamment équilibrées. La légère pointe de mélancolie du *lento* par lequel débute et s'achève le premier mouvement ne fait que mieux préparer, par le calme et la douceur de sa mélodie et de ses harmonies, à la joie ensoleillée qui domine l'œuvre entière. C'est dans le second mouvement (*assez animé*) que le sentiment général se précise le mieux et donne lieu aux développements les plus variés et les plus intéressants. J'aime beaucoup aussi le *très animé* final, si papillonnant, si chatoyant, si plein de goût, d'une élégance si française...

Mlle Blanche Selva et M. Émile Chaumont ont joué la Sonate de M. Roussel avec beaucoup d'élan et de vie.

Mlle Rollet a chanté en musicienne accomplie, d'une voix admirablement assurée et avec une intelligence parfaite, des mélodies de MM. de Bréville et de Castéra. De ce dernier, *En rêve* et *Une jeune fille parle* sont des choses exquises, d'une plasticité, d'une expressivité et d'un rythme qui dénotent un musicien élevé dans la belle tradition française et qui me paraît avoir retrouvé quelque chose de l'ingénuité des trouvères et des troubadours. Les mélodies plus en grisaille, plus fugitives de M. de Bréville (*Nuit de jardin*, *le Rhin*, *Sur le Pont*) sont précieuses par le tempérament d'artiste raffiné qu'elles dénotent.

On a ensuite entendu Mlle Selva dans deux savoureux *scherzo* rythmiques de M. Bordes, et dans de jolies pièces descriptives de M. de Séverac : *Fête en Cerdagne*, — qui rappelle, par sa conception et sa facture, sa Suite *En Languedoc* et son *Petit soldat de plomb*, — et *Baigneuses au soleil*, dont l'impressionnisme ne vise pas à rendre autre chose que la sensation : il la rend d'ailleurs avec autant de vivacité qu'aurait pu le faire M. Debussy lui-même. *El Polo* (du troisième cahier d'*Iberia*) de M. Albeniz est aussi un morceau impressionniste, d'une couleur puissamment originale.

Mlle Selva a joué ces œuvres d'une manière idéale, ne laissant place à aucune critique, et ne pouvant susciter qu'une admiration sans mélange. Son art d'évocation a atteint le comble dans son interprétation des *Tableaux de voyage* de M. d'Indy, qui, avec le recul, ont paru presque classiques et ont montré une fois de plus que M. d'Indy est un merveilleux poète, infiniment expressif, qui traduit ses sentiments en musique selon le principe : *Mehr Stimmung als Malerei*, et qui, à raison de cela, peut être à juste titre considéré comme moins « cérébral » que les « sensoriels » qui pratiquent le principe inverse.

Le concert se terminait par la belle *Fantaisie pour hautbois* (op. 31) de M. d'Indy. Tandis que le maître jouait la partie de piano, M. Piérard exécutait, avec une technique et un goût parfaits, les phrases tour à tour âprement mélancoliques et joyeusement campagnardes du hautbois.

CH. V.

LE SALON DE LIÉGE

On est à peu près fixé sur l'importance du Salon qui s'ouvrira au Palais des fêtes du Parc de la Boverie, à Liége, le dimanche 9 mai prochain. La France y sera représentée par ses artistes les plus en renom, tant sculpteurs que peintres, et d'Allemagne, d'Angleterre et de Hollande des adhésions précieuses sont aussi parvenues au Comité.

Les principaux artistes belges ont tenu, de leur côté, à s'inscrire des premiers parmi les exposants. Nous citerons notamment : Mlle Berthe Art, MM. Apol, F. Baes, Baseleer, Geo Bernier, M. Blieck, N. Cambier, G. Charlier, Claus, Cluysenaer, Crahay, Courtens, De Groux, Delaunois, P. Du Bois, J. Ensor, W. Geets, Farazyn, Gouweloos, Gilsoul, V. Hageman, F. Hens, A. Jamar, R. Janssens, F. Khnopff, C. Lambert, Mme Lambert de Rothschild, MM. Lantoine, Laermans, Levêque, Luyten, Marcette, Mlle Georgette Meunier, MM. M.-H. Meunier, Oleffe, H. Richir, H. Smits, Sohie, G.-M. Stevens, Uytterschaut, M van der Loo, van Holder, van Zevenbergen, Viérin, Willaert, M. et Mme R. Wytsman, Ch. van der Stappen, etc. Quant aux artistes liégeois, presque tous ont envoyé leur demande d'admission. On compte sur un total d'environ huit cents tableaux, aquarelles et pastels.

(9) RENÉ LYR, *Dans le Silence*, poèmes. Bruxelles, Librairie Spineux.

Les envois en sculpture seront de même importants et nombreux; ils occuperont toute la partie centrale du Palais des Fêtes et se composeront, notamment, de six bronzes à cire perdue de Dalou et de deux bronzes de Bartholomé. M. G. Charlier exposera son groupe *Les Aveugles* et M. G. Petit son groupe de la campagne romaine *En famille sur le chantier, à midi*. Rodin enverra un buste; Paul Du Bois un groupe et un buste.

Le mouvement impressionniste sera représenté par des toiles de Claude Monet, Renoir, Sisley et Pissarro. Enfin, parmi les dernières adhésions reçues, on signale celles de Mlle Angèle Delasalle, MM. René Chrétien, Paul Renouard, Ch. Sauter, Aug. Hagborg et Schlittgen.

NOTES DE MUSIQUE

Le Lieder Abend Van Rooy au Cercle artistique.

Le chanteur-fantôme nous est enfin apparu en chair et en os, et nous n'avons rien perdu pour l'attendre si longtemps. Il n'a pas changé depuis le temps immémorial où nous l'avons entendu pour la dernière fois à Bruxelles, et sa voix est restée la même : une voix de baryton d'un timbre admirable de virilité et de charme.

Son sens interprétatif n'a pas faibli non plus. Il s'est peut-être même affiné. C'était merveille d'entendre Wotan se faire tout petit et chanter avec une *Sehnsucht* doucement attendrie les strophes si délicatement mélodieuses du cycle de lieder de Beethoven *A la bien-aimée absente*. Il ne se montre pas moins bon dans la *Frühlingsglaube* et dans *An die Musik* de Schubert, dont l'interprétation nécessite un mélange d'absolue sincérité et d'exceptionnel raffinement expressif.

Le plus grand succès qu'il obtint alla aux *Deux grenadiers* de Schumann, qu'il chante exactement comme on désire qu'ils le soient. Mais, malgré sa grandeur et sa belle allure dramatique, j'aime infiniment moins ce lied que le *Frühlingsfahrt* du même Schumann, ou surtout que le dantesque *Gruppe aus dem Tartarus* de Schubert que M. Van Rooy avait inscrits à son programme et qu'il interpréta de façon magistrale.

La fin du concert était consacrée à de vieilles chansons populaires hollandaises tirées du célèbre recueil de Valerius et pourvues d'accompagnements fort bien conçus, au point de vue stylistique, par M. Röntgen. Ces chansons, qui ont fort belle allure, furent très favorablement accueillies.

M. Lauweryns, au piano, accompagna merveilleusement.

Ch. V.

Sixième concert Ysaye.

C'est M. Frank Van der Stucken qui, cette fois encore, dirigea l'orchestre en l'absence de M. Eugène Ysaye, retenu à l'étranger. Il le fit en homme d'expérience, en musicien sérieux maître de ses nerfs et sachant imposer aux exécutants sa volonté. Après l'Ouverture d'*Egmont*, on écouta avec résignation la Symphonie nº 1 de Brahms, dont la matière musicale compacte n'est guère égayée par l'instrumentation : celle-ci est sourde, d'un coloris uniforme et d'une indigence de ressources que rendit particulièrement sensible le voisinage du Prélude et du Final de *Tristan et Iselde*, remplaçant au programme les Variations de Tschaïkowsky. A noter, dans cette interminable symphonie de Brahms, une curieuse analogie entre la première idée du final et le thème de l'Ode à la joie.

M. Van Rooy retrouva, en chantant les airs néerlandais et les *Deux grenadiers* de Schumann qu'il avait interprétés au Cercle artistique, le succès qui l'avait accueilli la veille. Et les *Adieux de Wotan*, qu'on ne peut déclamer avec plus d'émotion, d'expression et d'autorité, terminèrent la séance dans une tempête d'applaudissements et de bravos. O. M.

Troisième concert de la Société J.-S. Bach.

La Société J.-S. Bach a clôturé son deuxième exercice par une audition qui témoigne de sérieux progrès dans l'exécution chorale et orchestrale à laquelle M. Albert Zimmer se consacre avec une activité si louable. Le chœur de la cantate *Wachet auf*, l'une des plus poétiques inspirations du maître, fut chanté avec ferveur et conviction, sinon avec toute la sonorité qu'il comporte ; et la cantate *Ich, armer Mensch*, dans laquelle le soliste, M. George Walter, déploya d'admirables qualités de voix, d'expression et de style, reçut de la part des chœurs une interprétation très satisfaisante.

Les *Geistlicher lieder* valurent à M. Walter un succès justement mérité, que partagèrent M. Éd. Jacobs et Mlle Derscheid pour leur exécution de la Sonate en *ré majeur*.

Le concerto en *ut* pour trois pianos, fort bien joué par Mlle Derscheid, MM. Laoureux et Minet, termina brillamment la séance. S.

L'ART A PARIS

Expositions Pierre Laprade et Louis Valtat.

L'exposition de Pierre Laprade (1) fut le gros succès du mois dernier, tout comme l'avait été celle de Pierre Bonnard le mois précédent. Le nom de Laprade aura grandi dans l'estime et l'admiration. Nul ne peut s'en réjouir plus que nous. Le talent de Laprade est exquis de grâce légère, de sentiment juste et d'accents inédits, imprévus; talent de tradition française, nourri de l'esprit voluptueux du XVIIIe siècle, évoquant les délicatesses de Fragonard et de notre Berthe Morisot, mais personnel profondément, et sûr et maître de soi.

Laprade s'est développé selon sa ligne, sans que rien l'en déviât. Il est allé passer plusieurs printemps sous le ciel pur et fin de Florence. Mais alors que tant d'autres, et non des moindres (je ne parle pas des prix de Rome, qui, neuf fois sur dix, ne comprennent rien à l'Italie, et y pastichent niaisement l'art du Vatican et du Musée), sont influencés jusqu'à la perte du moi par l'art de Sienne, d'Assise ou de Florence, Laprade, conscient et fort, s'est enrichi en ce pays divin, et nous en revient avec une maîtrise qui s'impose à tous.

Décorateur d'un rythme délicieux, peintre des ciels légers, des arbres en fleurs, des charmilles ombreuses où passent de douces figures féminines; analyste d'une Venise *qui est à lui*, et qui séduira tous ceux que lassent les redites, peintre de l'eau chatoyante et nuancée de reflets, du Grand Canal (*Venise par un temps gris*, nº 24, est un pur bijou), Laprade demeure en ses nus et en ses vigoureuses natures-mortes coloriste souple et chaleureux. Il ne dit que juste ce qu'il veut, s'arrêtant au point élu, grâce à sa mesure parfaite, à son tact réticent. Très savant, en dépit des apparences qui déconcertent les gens à jugement étroit, auxquels il faut des œuvres pignochées et refroidies, ses négligences, selon le mot du poète, sont ses plus grands artifices.

A son exposition de peinture, Pierre Laprade, que l'admiration raisonnée de ses pairs classe enfin au tout premier rang, a joint une série d'aquarelles de la plus lumineuse limpidité. Et ses grisailles, destinées à illustrer le roman de *Manon Lescaut*, sont d'une compréhension aiguë, d'une émotion communicative, d'une tendresse indicible, gaies ou tragiques, dignes en un mot du chef-d'œuvre immortel qui les inspira.

***

Louis Valtat (2) a réuni une cinquantaine de ses œuvres. Sa féconde imagination décorative, la force de ses paysages provençaux, la sonorité de ses marines bleues, la vigueur synthétique et le charme prenant de ses figures de femmes lui ont conquis un succès que ce fier artiste mérite. Et je me plais à dire, ayant vu juxtaposées des œuvres récentes et des œuvres anciennes de Valtat, que la matière de sa peinture gagne à vieillir une magnificence sonore et un éclat d'émail.

Louis Vauxcelles

(1) Galerie Druet, 20, rue Royale.
(2) Galerie Vollard, 6, rue Laffitte.

CHRONIQUE THÉATRALE

Le Foyer, par MM. Octave Mirbeau et Thadée Natanson (Galeries). — **Marthe**, par M. H. Kistemackers (Alcazar).

Le Foyer — dont l'anecdote est assez connue pour que je puisse me dispenser de la conter tout au long — est une pièce dure et maladroite. Les personnages qu'elle met en scène sont trop uniformément ignobles. L'art français nous a habitués à un souci plus respectueux des nuances, et nous avons peine à croire à la réalité d'une malice si complète en tant d'âmes si également immondes.

Cependant n'attachons pas une importance excessive à la vertueuse indignation que témoignent certains spectateurs. Sachez qu'il est de bon ton d'aller s'indigner au *Foyer* et de dénier tout mérite à une pièce qui, malgré son outrance et l'allure un peu traînante du premier acte, est, somme toute, une œuvre très remarquable. Ce qui choque, c'est la réunion de tant d'êtres pervers dans un même lieu, ce n'est pas le fait de leur existence individuelle. Il existe des baron Courtin, Tartufes de la charité; il existe des Biron, bons mufles, sympathiques canailles; il existe aussi des Thérèse Courtin, sensuelles et amorales, acceptant les pires déchéances pour ne pas perdre leur luxe et leurs plaisirs. Oui, mais il existe aussi des êtres qui ne sont rien de tout cela et, comme on n'en voit pas un seul dans la pièce, il apparaît trop clairement que celle-ci est le résultat d'un parti pris et que ce n'est pas la vie réelle qui y est représentée.

MM. Mirbeau et Natanson, dans le *Foyer*, ont poussé la satire au-delà des limites que les convenances lui assignent. Ils n'ont pas senti qu'en les dépassant, ces limites, ils manquaient leur but qui était, vraisemblablement, d'inspirer au public une horreur efficace pour les hypocrites et les jouisseurs de la classe dirigeante. Depuis sa création, le théâtre français s'est toujours proposé de ridiculiser les travers ou d'exalter les vertus de l'humanité, d'exciter le rire ou l'admiration. Le *Foyer* ne fait ni l'un ni l'autre : il crée seulement une atmosphère de gêne souverainement déplaisante, car on devine que le baron Courtin, Armand Biron, Thérèse, Mlle Rambert, Célestin Lerible, tous les personnages de la pièce enfin, continueront à être impunément d'affreux gredins, d'abominables gourgandines, sans amendement possible, sans remords, sans même l'exacte notion de leur infamie. Dès qu'on a cette impression-là en écoutant une œuvre dramatique, on est comme dans une impasse et l'on aspire à revoir devant soi un chemin qui laisse quelque chose à l'imprévu, peut-être au relèvement de ceux qui sont tombés, si l'on ose encore parler, en notre veule aujourd'hui, de réveil de la conscience et de progrès moral.

Mais que cette pièce discutable et sensationnelle est donc admirablement jouée au théâtre des Galeries! Quelle interprétation unique, d'une homogénéité extraordinaire, avec des artistes comme Huguenet, Laurence Duluc, Darcey, Gildès, Frémont et Mlle Guertet! Je ne pense pas que l'on ait pu mieux faire à la Comédie-Française, et Bruxelles peut être fier de posséder des théâtres comme le Parc et les Galeries — ces frères ennemis — qui rivalisent, pour la plus grande satisfaction du public, d'activité, de talent, de luxe et de bon goût.

***

Il n'y a également que des éloges à adresser à la troupe de l'Alcazar pour la façon dont elle a interprété *Marthe*, la comédie dramatique, disons même mélodramatique, de M. Henry Kistemackers. *Marthe* est l'une des premières pièces de l'auteur de l'*Instinct*, et M. Kistemackers a fait mieux depuis. Comme le dit un communiqué à la Presse, *Marthe* rappelle toutes les qualités du *Maître de forges* : une jeune femme, mal mariée par des parents aveugles à un aigrefin de l'aristocratie, rencontre, trop tard, l'âme sœur, le mari et l'amant idéal, sous les espèces d'un humble roturier devenu riche par la seule puissance de sa volonté. Désirant s'unir à lui par des liens légitimes, elle supplie son indigne époux de consentir au divorce. Il s'y oppose. Elle n'a donc plus que la ressource de fuir. Mais le mari a reconnu dans son futur successeur un ex-chasseur d'Afrique qui fut jadis condamné à mort pour avoir voulu l'étrangler, lui, son lieutenant. Il va le dénoncer et, au lieu du bonheur rêvé, c'est le peloton d'exécution qui attend son rival au bout de l'aventure! Non, car Marthe, très habile tireuse — nous le savions depuis le premier acte, ô ficelle! — lui loge une balle dans le dos, au moment où il quitte la chambre. Au moins, s'il a mal vécu, le marquis d'Aiguerose saura bien finir. Devant les gens attirés par le coup de revolver, il déclare qu'il s'est tué pour échapper aux conséquences d'une dette de jeu trop lourde pour sa bourse.

Et chacun, sans doute, feindra de croire qu'il a pu s'appliquer l'arme fatale entre les deux épaules et que c'était là la manière la plus aisée de s'envoyer *ad patres*.

Il y a d'ailleurs, dans cette pièce fausse et surtout tragi-comique, des moments de franche gaîté et de poignante émotion. C'était Sarah Bernhardt qui devait en son temps la créer à Paris. Elle y renonça et Mme Jane Myriell recueillit le rôle. C'est elle qui le joue en ce moment à l'Alcazar avec son beau talent sincère et discret. Elle est très bien entourée par MM. Laurel, Cueille et Duvernay.

Georges Rency

CONCERTS

Aujourd'hui dimanche, à 2 heures, troisième concert du Conservatoire sous la direction de M. Edgar Tinel. Au programme : *Samson*, oratorio en trois parties de Haendel. — Aujourd'hui également, à 3 h. 1/2, au Palais de la Bourse, Festival Peter Benoit avec le concours de Mme G. Wybauw-Detilleux, de MM. Fontaine et Wilford.

Mardi prochain, à 3 heures précises, quatrième audition de musique nouvelle à la *Libre Esthétique* avec le concours de Mlle Hélène Dutreux, de M. Ricardo Viñes, de M. Aug. Strauwen et du Quatuor Zimmer (MM. A. Zimmer, G. Ryken, L. Baroen et E. Doehaerd). Au programme : Quatuor à cordes de C. Debussy, *Suite basque* pour flûte et quatuor de Ch. Bordes; première audition de *Gaspard de la Nuit*, trois poèmes pour piano de Maurice Ravel d'après Aloysius Bertrand, des *Pièces espagnoles* de Manuel de Falla et d'un *Andante et Scherzo* pour harpe chromatique et quatuor, par Florent Schmitt. — Le même jour, à 8 heures 1/2, séance d'orgue donnée à la *Scola Musicæ* (90, rue Gallait), par M. J Jongen avec le concours de MM. É. Chaumont et É. d'Archambeau.

A signaler le charmant programme du concert donné jeudi dernier au Cercle artistique de Gand sous la direction de M. D. Van Reysschoot avec le concours de Mlle Marguerite Rollet et de M. Minet : *Larmes humaines*, chœur (L. Boëlmann); la *Ronde de la Marguerite* (A. Bruneau); *Sur la mer*, solo et chœur (Vincent d'Indy); la *Damoiselle élue*, poème lyrique pour soli et chœur (C. Debussy); *Mandoline* (G. Fauré) et les *Chevaux de bois* (C. Debussy); les *Danses de Lormont*, chœur (César Franck).

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :

Le Salon de la Libre Esthétique, au Musée moderne. Tous les jours, de 10 à 5 heures. Le mardi à 3 h., audition musicale.

Cercle artistique : Mlle Gabrielle Van der Vin, M. Maurice Blieck (clôture le 11 avril). M. Joseph François (clôture le 18 avril).

Galerie Royale : Mme Ch. Hynderick (clôture le 7 avril).

Salle Boute : *Le Lierre* (clôture le 17 avril).

C'est le cercle d'art *Vie et Lumière* qui prendra possession des salles du Musée moderne après la fermeture du Salon de la *Libre Esthétique* irrévocablement fixée au 12 avril (lundi de Pâques). L'exposition s'ouvrira le samedi 17 avril et sera clôturée le 10 mai.

A côté des œuvres les plus récentes de Mmes A. Boch, P. Deman,

A. De Weert, J. Montigny, A. Wallaert, de MM. G. Buysse, E. Claus, O. Coddron, R. De Saegher, G. De Smet, L. Detroy, J. Ensor, A. Hazledine, M. Huys, M. Jefferys, R.-H. Monks, G. Morren, A. Oleffe, W. Paerels, H. Roidot, F. Van den Berghe, Edm. Verstraeten, ce Salon réunira un ensemble important d'œuvres du maître marseillais Monticelli, dont l'exposition rétrospective obtint à Paris, au dernier Salon d'automne, un si retentissant succès.

Le Salon de Printemps de la Société Royale des Beaux-Arts s'ouvrira le 8 mai prochain au Palais du Cinquantenaire.

La Société a fait appel à tous ses membres belges et étrangers. Parmi les premiers, elle est assurée de la participation de MM. E. Smits, Baseleer, Bernier, De Vriendt, Claus, Rousseau, Ciamberlani, Fabry, Montald, Van der Stappen, A. Verhaeren, Van Doren, Smeers, Pinot, Samuel, Thomas, F. Hens, Delaunois, Devreese, Van Holder, Mathieu, Wagemans et Heymans. Le Salon réunira un ensemble important de ce dernier.

Parmi les étrangers, citons pour la France MM. Simon, Cottet, Caro-Delvaille, Bartholomé, Aman-Jean, Besnard, Renouard, Hoftbauer, Huet, et un ensemble d'œuvres de Carpeaux; pour l'Angleterre, MM. Grosvenor, Thomas, Lavery, Sickert, Austen Brown; pour l'Allemagne et l'Autriche-Hongrie, MM. Klinger, Kampf, Lazlo; pour l'Italie, un groupe d'artistes vénitiens.

SALON DE LA LIBRE ESTHÉTIQUE. — Deuxième liste d'acquisitions : E. Claus, *Jeune paysanne*. — R. Fornerod, *Femme à la rose*. — Edw. Straus, *Poulains ardennais* (sculpture).

Le jury du concours pour le monument Lambermont a retenu six des quarante-trois projets présentés à la première épreuve. Ce sont ceux de MM. J. Bernaerts, Verbanck et Woerwyck, L. Masoré, A. Pierre, Sturbelle, Grandmoulin et Van Holder.

Les concurrents sont invités à fournir pour la seconde épreuve une maquette au cinquième et un fragment en grandeur d'exécution. Le coût du monument, qui sera érigé sur l'une des places d'Anvers, est de soixante-quinze mille francs, fondations non comprises.

Plusieurs des concurrents écartés protestent contre la décision du jury, l'exécution des projets primés devant, d'après eux, dépasser de beaucoup la somme fixée. Une réclamation a été adressée de ce chef aux autorités compétentes.

L'Exposition des Beaux-Arts de Venise s'ouvrira le 22 avril et sera clôturée le 31 octobre. Deux affiches illustrées, l'une de M. A. Sezanne, et qui reproduit celle de l'exposition précédente, l'autre due à M. A. de Carolis, célébrant la résurrection du Campanile de Saint-Marc qui s'accomplira pendant la durée du Salon, annoncent par des compositions de circonstance cette manifestation artistique internationale.

Le Roi d'Italie a acheté à l'Exposition internationale de Rome plusieurs gravures d'artistes belges, parmi lesquelles : *Sensation d'hiver*, par Auguste Donnay; *la Cathédrale*, par James Ensor; *l'Olivier*, par François Maréchal; *Sapinière*, par Henry Meunier; *le Quadrige de Saint-Marc*, par Louise Danse.

M. Th. Vinçotte exposera dans son atelier les 5, 6 et 7 avril, de 2 à 6 heures, le fronton qu'il a exécuté pour le Palais du Roi.

M. Emile Van der Velde fera mercredi prochain, à 8 h. 1/2, à la Section d'Art de la Maison du Peuple (Salle des Fêtes) une conférence sur ses Impressions de voyage au Congo (projections lumineuses).

M. Pierre de Bréville s'est entendu ces jours derniers avec MM. Kufferath et Guidé sur la distribution de son drame lyrique en trois actes *Éros vainqueur*, qui sera représenté à la Monnaie au début de la saison prochaine. C'est, comme nous l'avons annoncé, Mlle Croiza qui créera le rôle principal. L'œuvre sera mise en scène d'après les dessins de M. Jacques de Bréville, frère du compositeur, dont le pseudonyme, Job, a consacré la réputation de peintre et d'illustrateur. M. Jacques de Bréville a soumis à la direction des projets de décors et de costumes d'une fantaisie charmante qui seront prochainement livrés aux spécialistes chargés de les réaliser.

Éloge naïf. — Tout émue par la représentation de *Katharina* à laquelle elle venait d'assister, une habilleuse du théâtre de la Monnaie disait à une des interprètes, qui sortait de scène : « Oh! Madame! que c'est beau! Jamais je n'ai tant pleuré! Je me croyais à un enterrement de première classe! » (Authentique).

Mme Armand-Coppine donnera le 8 mai prochain, à 1 h. 1/2, au Théâtre Flamand, une audition des élèves de son cours particulier de chant et de déclamation lyrique. Les élèves interpréteront des scènes d'opéras et d'opéras-comiques, en costumes et avec décors. Au programme : *Le Cid*, *Sigurd*, *Carmen*, *Thaïs*, *les Noces de Jeannette*, *le Maître de Chapelle*, *Cavalleria Rusticana*, *Lakmé*, *la Tosca*, *Paillasse*, *Suzanne*, *l'Africaine*, *Faust*, *les Huguenots*.

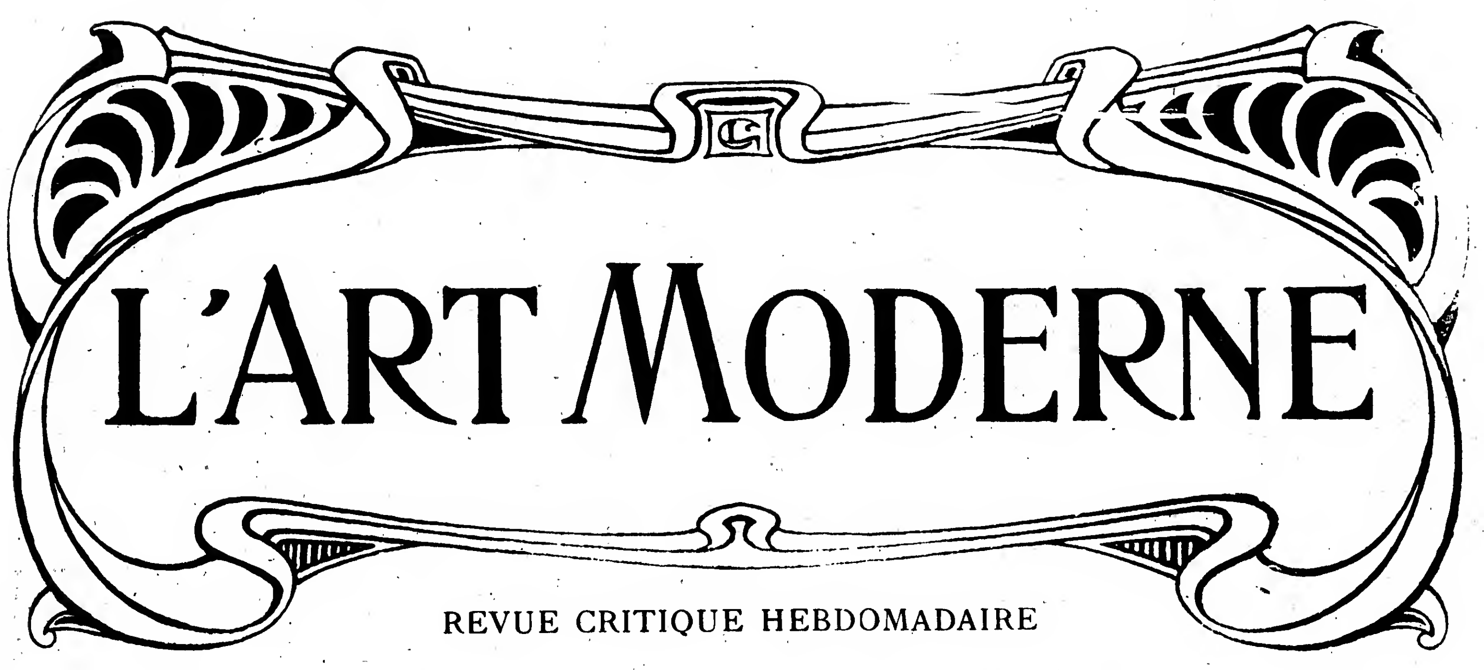
Pour les places écrire rue Philippe-le-Bon, 49, ou s'adresser chez les éditeurs de musique.

Le Quatuor Schörg, qu'on applaudit jeudi dernier chez Mme Errera, s'embarquera prochainement pour la Havane, où il donnera quatre concerts, et se rendra de là à Mexico où, pour la seconde fois, il est engagé pour une série de vingt-quatre auditions. En octobre il se fera entendre en Angleterre, puis en Suède et Norwège.

Le Congrès international de Numismatique, dont nous avons annoncé la réunion à Bruxelles en juin 1810, comprendra deux sections : l'une de numismatique et de sigillographie, l'autre réservée à l'art de la médaille contemporaine. Organisé par la Société royale de Numismatique de Belgique et par la Société hollandaise-belge des Amis de la médaille d'art, le Congrès, placé sous le haut patronage du prince Albert de Belgique, est dès à présent assuré d'un plein succès. Des comités de patronage fondés en Allemagne, en Angleterre, en Autriche, en Bulgarie, en Danemark, en Espagne, en France, en Grèce, en Hollande, en Hongrie, en Italie, en Norwège, en Portugal, en Roumanie, en Russie, en Suède, en Suisse, en Turquie et jusqu'aux Etats-Unis, au Canada, au Brésil, au Japon, réunissent les personnalités les plus éminentes de la Numismatique. Plus de quarante mémoires sont déjà parvenus au comité, que président MM. le vicomte B. de Jonghe et A. de Witte.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-NEUVIÈME ANNÉE. N° 15. 11 AVRIL 1909.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Salon de la Libre Esthétique.

La Sculpture.

Si le peintre, pour peu qu'il se sente une personnalité, trouve à sa disposition un nombre presque illimité de moyens d'innover, il n'en est pas de même pour le sculpteur.

Les couleurs sont une source intarissable d'interprétations, alors que la ligne plastique, elle, ne permet que de faibles écarts et ne peut trangresser les lois que lui trace la vérité de la nature. Or, si l'aspect coloré des choses varie à l'infini, il est rare qu'il n'y ait point unanimité sur leur aspect linéaire.

Le fait que cet accord ne se constate pas toujours n'infirme pas cette loi; la divergence gît dans le fait que d'aucuns n'admettent que la nature rigoureusement rendue, tandis que d'autres, soit par stylisation, soit dans un but de synthèse n'en veulent retenir que les formes essentielles, caractéristiques du sentiment à exprimer. Encore cette divergence ne se rencontre-t-elle généralement qu'en dehors du monde des artistes; ceux-ci sont à peu près unanimes — je ne dis pas dans leurs préférences, mais du moins dans leur jugement — pour admirer, malgré ses tendances d'exception, une œuvre telle que le *Balzac* de Rodin. C'est qu'en effet il y a moins de distance entre le réalisme lyrique d'un Lambeaux et le gothique libéré d'un Georges Minne qu'entre l'impressionnisme d'un Manet et celui d'un Seurat. Aussi cette unanimité se brise-t-elle aussitôt qu'il s'agit d'apprécier les peintres. Autant de visions, autant de systèmes dans les admirations.

Il s'ensuit que la mêlée, les discussions, tout le bruit en un mot, se mènent autour des tableaux et que c'est presque dans l'apathie et la déréliction que les plâtres et les marbres érigent leur tranquille et tacite beauté. Quel discernement des nuances, quelle sûreté d'analyse ne faut-il pas pour deviner la beauté spéciale de chacune de ces œuvres, quand toutes sont limitées dans leur ensemble par les lois immuables et rigides de la statuaire!

Les personnalités ne peuvent s'affirmer que par des nuances, et c'est ainsi qu'à première vue *la Femme à sa toilette* de Mlle Jane Poupelet s'apparente aux *Baigneuses* de Paul Du Bois. Pourtant la vision de ces deux artistes est toute différente.

La première se préoccupe essentiellement de la ligne que son œuvre décrira dans l'espace, et le sentiment de beauté qu'elle veut exprimer n'émanera que de cette ligne. Le modelage des formes, le toucher des chairs, le détail anatomique, la sensualité en un mot l'indifférent

π

presque, alors que ce sont là précisément les préoccupations principales de ceux qui mettent la beauté de leur art à faire vivre et palpiter la matière.

Voyez les *Baigneuses* de Paul Du Bois; la grâce en est moins dans la ligne que dans le modelé; la beauté y est multiple et comme disséminée dans chacune des parties. Sans qu'il y paraisse, heureusement, tous les éléments en sont recherchés en vue d'une impression unique : la grâce; une grâce moelleuse, onduleuse, très douce. Nulle ligne anguleuse; les corps se replient en courbes liées; les parties s'enchainent et s'enlacent pour former une masse ardente et sensuelle.

Il est peu d'artistes plus maitres de leur métier et plus attentifs à en suivre les règles. L'art avec lequel le sculpteur a disposé les visages de ce groupe le dénote clairement. Ces visages se penchent avec harmonie et, par rapport à l'éclairage, de façon que l'un en prenne la lumière comme un peu de sérénité joyeuse, l'autre l'ombre, comme la gravité d'une pensée.

Paul Du Bois montre, là, un souci des plans et des effets que l'on en peut tirer, dont peu de sculpteurs se doutent. C'est pourtant l'une des plus belles ressources de la statuaire, et ce qui prouve qu'il ne peut être question ici de hasard heureux, c'est que la même chose s'observe dans sa *Tête d'Enfant*, une très belle œuvre également, belle par sa simplicité et son expression.

Il serait injuste de ne pas citer encore de Mlle Jane Poupelet les études d'animaux *(Lapin, Coq, Canard)*, quoique nous leur préférions, à vrai dire, sa *Femme à sa toilette*.

Mais soyons très sévère pour Jean Gaspar, car on est en droit d'en exiger de très belles choses, tant il est doué. C'est pourquoi je lui reprocherai le manque de caractère, l'indolence et le flou de son *Lion*. Nous ne nous sentons point devant un fauve, et c'est là une faute d'autant plus grave que l'artiste lui-même préconise avant tout la synthèse, c'est-à-dire la recherche du caractère.

Nous ne dirons rien de Charpentier; l'art de ce maitre a été plusieurs fois analysé ici-même, et ce ne sont pas, au surplus, ses œuvres capitales que nous avons retrouvées à la *Libre Esthétique*.

Citons enfin les noms de Mmes Bessie Potter, France Raphael, de Mlle Yvonne Serruys et de MM. P. Christophe, A. Marque, F. Schirren, E. Straus et E. Wittig, dont les œuvres, à titres différents, requièrent l'attention et l'intérêt.

Pour A. Marque et E. Wittig, il serait souhaitable de retrouver leurs noms, au prochain Salon de la *Libre Esthétique*, sous un ensemble d'œuvres plus importantes que celles qu'ils nous montrent cette fois. Leurs qualités et leur sentiment de la statuaire ne sont qu'indiqués; de façon, certes, à nous inspirer toute confiance, mais pas assez cependant pour que nous y trouvions tous les éléments d'une appréciation consciente et complète.

GRÉGOIRE LE ROY

La Gravure.

La Libre Esthétique a réservé cette année une salle entière à l'estampe : gravures et lithographies. Elle continue en cela une tradition qui remonte aux premiers Salons des *XX*, qui révélèrent aux amateurs de ce pays les Whistler, les Bracquemond, les Jacquemart et tant d'autres. Aussi bien le programme de cette année, qui impliquait dans le choix des œuvres une préférence non pour le portrait proprement dit mais pour l'interprétation esthétique de la personne humaine, imposait, pour être complet, les présentations d'œuvres graphiques en noir et blanc.

Il ne faut pas oublier d'ailleurs que l'évolution de l'art de la gravure est intimement liée aux transformations du goût en matière de peinture. La vogue prolongée d'un Meissonnier et de ses sujets de roman-feuilleton qui remplacèrent sans avantage les dessus de pendule chers à la monarchie de juillet, nous avait valu toute une école de graveurs non sans talent — on pourrait même dire qu'ils en avaient trop — mais qui limitaient leur effort soit à reproduire les tableaux en vogue, soit à traiter le portrait, le paysage et surtout cette chose odieuse qu'on appelle la scène de genre parce qu'elle n'en a aucun, avec le seul souci d'une perfection toute conventionnelle du métier. Entre les mains de ces graveurs classiques à la manière de l'abbé Delille, l'art de la gravure, confiné dans l'emploi exclusif du burin, avait perdu toutes les ressources admirables de couleur et d'intensité d'expression que l'eau-forte, la pointe sèche, le vernis mou et l'aquatinte lui avaient autrefois données.

Contrairement à l'opinion des Académies, ce n'est que du jour où les graveurs n'ont plus considéré la taille douce que comme un procédé utile entre d'autres plus utiles encore que la grande tradition de l'art de la gravure a été reprise.

Je n'en veux d'autre preuve que ce portrait de Whistler gravé à la pointe sèche par Helleu, et qui nous reporte à bien des années en arrière. Fut-il assez honni par les graveurs officiels! Et cependant cette planche, qui dans l'œuvre inégale et trop peu renouvelée d'Helleu doit être considérée comme une des plus belles, est d'une perfection et d'une liberté de dessin tout à la fois qui en font un véritable chef-d'œuvre. L'emploi audacieux alors de la pointe sèche donne au trait un velouté qui charme à l'égal d'une belle harmonie de couleurs.

Rien n'étonnera plus ceux qui n'ont pas suivi depuis

quelques années l'évolution du talent d'Odilon Redon que la blondeur de ses portraits lithographiés. Ses planches d'autrefois, — apparitions lumineuses toutes de beauté ou de terreur surgissant des ténèbres du rêve ou du cauchemar, — étaient admirées pour la profondeur, le velouté, la variété de leurs noirs. L'art du Redon d'aujourd'hui est lumineux; ses effigies sont si blondes qu'on les dirait presque translucides, et ils sont vraiment pleins de charme et d'attirance ce profil mince et allongé de M. Vuillard, la sanguine délicate d'après M. Paul Sérusier, le portrait un peu floconneux, comme ouaté, de M. Ricardo Viñès et surtout l'admirable effigie de M. Pierre Bonnard.

Savourons aussi le charme des lithographies de M. Séverin Rappa, la *Convalescente*, *l'Enfant à la poupée*, un portrait d'Alexandre Charpentier dessinant avec minutie, et par-dessus tout le portrait de M. Maximilien Luce : l'artiste a levé son pinceau, il s'est penché pour saisir un aspect fugitif de la nature et le regard est si éveillé, l'attention du visage si tendue, le geste si naturel et le croquis si lumineux que l'œuvre est charmante à la fois d'art et d'esprit.

Tout à côté, les jolies eaux-fortes de M. Carl Larsson. Un simple contour d'une taille toujours égale, pour les personnages comme pour le décor environnant, pour le modelé de petits portraits si fins qu'ils paraissent gravés à la pointe d'aiguille. Cela est blond et lumineux, et *l'Artiste et sa fille Brita*, *le Modèle au poêle*, *la Mère de l'artiste* ne méritent que de l'admiration.

Me sera-t-il permis d'aimer moins les deux graveurs sur bois, M. Seddeler, qui a pourtant un sens assez curieux du décor, et M. Paul-Émile Colin, dont le métier semble vraiment trop impressionné par le maître inimitable du genre : M. Félix Vallotton?

Les eaux-fortes de M. Bernard Naudin ne manqueront pas d'attirer l'attention des amateurs. Ce sont de curieuses évocations de la vie des Bohémiens traités avec une liberté et une couleur tout à fait remarquables.

MM. Léon Carré et Georges Gobô mêlent l'aquatinte à l'eau-forte avec un rare bonheur. Il faut retenir le *Marché arabe* et les *Goumiers* du premier, et surtout les *Laveuses à l'étang de St-Nicolas* du second, avec ses tons d'aquatinte si joliment nuancés entre le premier et l'arrière-plan.

J'ai gardé pour la fin les gravures de M. Michel Cazin dont il me sera peut-être permis de dire qu'elles ont toutes mes préférences. La *Vieille Vendéenne* est interprétée avec une austérité de métier qui rappelle les plus admirables bois anciens. Son *Étude de nu* est charmante de couleur; *Le Franc-Picard*, *Ulysse* au regard vif et aux lèvres disertes, son portrait du chimiste Schneider sont des eaux-fortes d'un métier souple, sûr et d'une rare sobriété. Mais par-dessus tout il faut citer le *Patron de barque* et le *Marin d'Equihen*, effigies d'une intensité et d'une grandeur d'allure admirables : personnages de Massaccio à l'intelligence vive, à la beauté altière, aux désirs violents, retrouvés dans la vie contemporaine. Le dessin est âpre comme le caractère du modèle, le trait est profond, aigu comme leurs regards. l'ensemble est puissant, solide, magnifique, et ces deux portraits comptent parmi les plus beaux du Salon de la *Libre Esthétique*.

ROBERT SAND

PUBLICATIONS ARTISTIQUES

VITTORIO PICA. **Attraverso gli albi e le cartelle (Sensazioni d'arte).** Serie terza. Fascicolo VIII. — **La Galleria d'arte moderna a Venezia.** Serie prima. Fascicoli XI-XVI. Bergamo, Istituto d'arte grafiche.

M. Vittorio Pica poursuit dans les « albums et portefeuilles » des maîtres de la gravure contemporaine ses investigations d'esthète averti. Et le huitième volume qu'il consacre à ses attachantes analyses biographiques et critiques est digne, en tous points, de ceux qui l'ont précédé.

C'est par l'œuvre de M. Alberto Martini, l'illustrateur vénitien d'Edgar Poë, que s'ouvre le nouveau volume de M. Pica : œuvre étrange, d'une imagination à la fois macabre, érotique et satirique, dont les visions terrifiantes ou voluptueuses sont traduites avec une sûreté de métier peu ordinaire. Deux maîtres septentrionaux, MM. Anders Zorn et Frank Brangwyn, l'un et l'autre en possession d'une maîtrise incontestée, livrent ensuite le trésor de leurs cartons : leurs plus belles planches sont reproduites et commentées par l'écrivain italien, qui en précise avec sagacité l'esprit et la technique. Enfin, Steinlen, le peintre du peuple parisien, l'illustrateur de la vie des rues, des marchés, des bistros et des bals publics, clôt ce volume que recommandent à la fois son texte et ses nombreuses illustrations.

Du même auteur, signalons les récentes livraisons de l'élégant ouvrage consacré par l' nstitut des arts graphiques de Bergame à la Galerie de peinture moderne de Venise et publié sous les auspices de la municipalité de cette ville. On y trouvera de fort belles reproductions, en noir et en couleurs, d'œuvres de MM. F. Khnopff (*Effigie féminine*), J. Van Biesbroeck (*A nos morts*), A. Besnard, P. Troubetzkoy, Ph. Zilcken, L. Dettmann, Ch. Storm de Gravesande, F. Brangwyn, des artistes italiens B. Bezzi, L. Bistolli, A. Fontanesi, C. Laurenti, P. Fragiacomo, D. Trentacoste et G. Ciardi, A. Baruffi, P. Canonica, etc. Le texte, soigneusement documenté, de M. Pica rehausse l'intérêt d'un recueil qu'on souhaiterait voir imiter en Belgique afin de faire mieux connaître et apprécier nos collections publiques. La Société des Amis des Musées ne pourrait-elle prendre l'initiative d'une publication de ce genre? Le plan de l'ouvrage dirigé par M. Vittorio Pica est excellent et l'on pourrait s'en inspirer pour mettre en valeur les richesses de notre patrimoine artistique.

O. M.

DEUX BEAUX LIVRES

Le Reste est silence, par EDMOND JALOUX.
Malvine, par LUCIEN ROLMER.

Deux jeunes écrivains de la génération d'aujourd'hui viennent de faire paraître simultanément deux livres qui sont leurs chefs-d'œuvre, du moins jusqu'ici. L'un est M. Edmond Jaloux, le romancier décoratif et sensible à qui nous devons déjà *les Sangsues*, *le Jeune Homme au masque*, *l'École des Mariages* et

le Démon de la Vie. L'autre est M. Lucien Rolmer, le conteur âpre et satirique, réaliste et fantaisiste de *Madame Fornoul et ses héritiers* et de *l'Hôtel de Sainte-Agnès et des Célibataires*, le poète lyrique des *Chants perdus*.

Tous deux sont nés à Marseille, et ils ont fréquenté à peu près les mêmes milieux intellectuels. Cependant les différences de leur esprit sont infinies et je ne pense pas qu'on puisse les aimer facilement ensemble. Si je parle dans le même article de leurs deux livres, c'est parce qu'ils sont étroitement contemporains et qu'ils sont beaux, dans deux esthétiques opposées.

Depuis bientôt quinze ans que M. Edmond Jaloux travaille à pénétrer les secrets de la composition des chefs-d'œuvre du roman, soit en étudiant attentivement ceux de ses illustres devanciers, soit en écrivant lui-même, il fut toujours particulièrement hanté par le désir d'arriver à la plus intense émotion par le moyen de la suggestion. Ne pas dire les choses directement, mais les faire deviner. Cela tient en quelques mots et c'est la suprême difficulté du roman. C'est même plus difficile à un romancier qu'à un dramaturge, car ce dernier, maintenu pour ainsi dire par les nécessités d'expression que lui impose l'optique du théâtre, ne peut guère se permettre de digressions personnelles, d'explications. L'action le précipite malgré lui vers le dénouement et l'oblige à une synthèse, à un *ramassé* qui pratiquement donne souvent au spectateur l'impression de la suggestion. Mais le romancier, libre de tous ses moyens, doit lui-même s'astreindre à une discipline assez cruelle s'il veut arriver aux mêmes effets. Il lui faut non seulement éviter toute intervention d'auteur dans son intrigue mais encore arriver à deviner, — pour les reproduire, — ces allures si étranges de la vie qui nous surprennent toujours dans notre existence personnelle, nous mettant en présence de drames, d'appréhensions, d'angoisses, de douleurs sans nom, de sentiments imprévus et nuancés à propos des plus simples et des plus banals événements.

Cette préoccupation constante chez M. Jaloux s'était jusqu'ici combinée (si je puis dire) avec des qualités d'un tout autre ordre, opposées souvent. Son habileté d'écrivain avait opéré cette fusion.

Ainsi, ce souci d'introduire dans une action simple et humaine et, par un certain côté, décorative et élégante, un secret, une sorte de germe inconnu se développant avec lenteur pour éclater à la fin en une surprenante révélation, ou, si vous préférez, une autre action, faible et sournoise, naissant au cœur de la première, y grandissant à ses dépens jusqu'à ce qu'on s'aperçoive qu'elle l'ait dévorée et s'y soit substituée, — ce souci, je le répète, se traduisit dans les précédents romans de M. Jaloux par des inventions dans l'intrigue d'un caractère tout particulier; personnages divinatoires connaissant les mobiles des autres héros et en profitant pour modifier quelque peu le dénouement (*l'École des Mariages*; *le Démon de la vie*) ou idées d'abord confuses s'imposant peu à peu à l'esprit d'un homme jusqu'à leur réalisation pratique, à travers tout un jeu d'événements contradictoires (*le Jeune Homme au Masque*).

Et c'était fort curieux et fort attachant, ce spectacle d'un écrivain qu'une inclination naturelle porte vers les images du luxe, de la beauté, de la grâce, de la fantaisie, du bonheur et du loisir, saisi malgré cela par cette obsession grave et noble qui fait les grands romanciers : obsession de la douleur humaine, de la souffrance de vivre, toujours et surtout au milieu des apparences de la joie, obsession du secret perpétuel qui s'agite obscurément sous les évidences sensibles.

Mais jamais comme dans *Le reste est silence* (1) la suggestion de toutes ces choses vagues, tristes, essentielles, ne fut plus forte, plus seule, plus dégagée de toute littérature.

Un homme se souvient de son enfance et il en raconte quelques épisodes *tels absolument tels* qu'ils lui apparurent à cette époque. Et cela n'est rien qu'une petite agitation confuse et absurde de deux personnages autour d'un enfant qui ne les comprend pas et cela se trouve être un drame de famille, banal et épouvantable, triste, quelconque, horrible. Pas un instant l'auteur ne se permet un mot : l'enfant parle, non, pas même l'enfant, l'homme, impassible, se rappelant les sensations, qu'il jugé sottes, de l'enfant qu'il fut. Il raconte son intérieur gris et terne, la petite ville (il ne la nomme pas) où se passa cette aventure, les discussions bêtes du père et de la mère, bêtes, quotidiennes, mais où l'on devine une longue, inavouée, sournoise, effrayante incompatibilité, les sorties de la mère, jeune femme jolie, frivole, menteuse, quelconque..., ses rencontres avec un jeune homme aux yeux durs que l'enfant ne s'explique pas. Et la scène de famille, l'orageuse et longue dispute dont il n'entend que le bruit, et la fuite de la femme, et son retour, et le pardon, et la vie qui reprend, et l'ignorance et le doute au sujet des suites de cette vie qui a l'air de se perdre dans des sables tant on la devine inconnue, incertaine, triste, découragée, pleine de réticences, de faux pardons, de faux oublis, de résignation, et vraie, incomparablement vraie...

Il faut lire *Le reste est silence*. Lisez aussi *Le roi Cophetua*, sorte de nouvelle à demi-féerique qui suit le roman, fantaisie d'une mélancolie grandiose, où passe ce frisson d'amertume qu'ont éprouvé tous ceux que gâta la satiété de la puissance; mais lisez surtout *Le Reste est silence*. C'est un chef-d'œuvre. Il porte M. Edmond Jaloux au premier rang des romanciers actuels, tant par la suprême habileté des moyens techniques (on ne peut les imaginer plus parfaits) que par l'émotion intense qu'il a su nous donner. Cette simple histoire, où pas un détail n'est faux, est une de celles où il m'a été donné de rencontrer le plus d'humanité, de vérité, d'indulgence et de tristesse. Il est impossible de la lire sans déchirement; mais cette émotion n'a rien de nerveux. Elle est haute et grave dans son désespoir, sereine, stoïque et compatissante.

FRANCIS DE MIOMANDRE

(*La fin prochainement.*)

(1) EDMOND JALOUX : *Le Reste est silence*, roman (suivi d'un conte, *le roi Cophetua*). Paris, P.-V. Stock.

EXPOSITIONS

Mme Ch. Hynderick, qui fit son éducation artistique sous la direction de Théodore T'Scharner, son beau-père, exposa, ces jours derniers, à la Galerie Royale, une série considérable d'impressions et d'études évoquant avec sincérité, et souvent avec émotion, les aspects du littoral : paysages aux horizons bas, mer glauque secouée par la brise, plages solitaires, villages tapis dans les dunes à l'abri des vents du large. Les sites de la côte west-flamande : Coxyde, La Panne, St-Idesbald, Ghyvelde, Nieuport, ont fourni à l'artiste les thèmes sur lesquels elle module d'incessantes variations selon l'heure du jour, la saison, le ciel, l'atmosphère diaphane ou brumeuse. Mme Hynderick a une vision subtile, un goût affiné et des dons de coloriste qui la serviront heureusement lorsqu'elle aura acquis un métier plus sûr et dégagé sa personnalité.

O. M.

A LA LIBRE ESTHÉTIQUE

Le Dernier Concert.

La première partie du concert était consacrée aux deux maîtres les plus en vue parmi les « sensoriels », MM. Debussy et Ravel.

Je ne dirai pas que le Quatuor à cordes de M. Debussy, — qui fut adorablement joué par MM. Zimmer, Ryken, Baroen et Doehaerd, — ne nous a rien apporté de neuf. C'est, au contraire, le propre de l'auteur de *Pelléas* d'exciter un intérêt toujours plus vif, à chaque nouvelle audition d'une même composition. Son Quatuor, bien qu'ayant le caractère d'une œuvre de transition dans sa production musicale, nous le révèle pourtant déjà tout entier, car sous sa forme concise, presque classique, il montre, en germe, tout ce qui le distingue des musiciens qui l'ont précédé et fait nettement entrevoir ce que sera la musique de l'avenir : libérée de l'op-

primante discipline de l'harmonie classique et de ses formules limitées, elle domptera le « monstre chromatique » et, grâce à un système musical nouveau, basé sur des gammes infiniment plus nombreuses que nos gammes majeures et mineures diatoniques ac uelles, elle muera en douceur et en infinie subtilité de nuances ce qui n'était jusqu'à présent qu'âpreté, tension trop forte et acuité exagérée.... Mais tout cela n'est-il pas déjà complètement réalisé dans les œuvres les plus récentes de M. Debussy? N'a-t-il pas, dès maintenant, donné l'exemple de cette discipline nouvelle, plus large que l'ancienne et qui durera jusqu'au moment où un génie futur la trouvera trop étroite et la remplacera par une autre plus large encore?

Mais parlons de M. Ravel : c'est un debussyste, mais un debussyste diablement « ravellisant », je veux dire par là que sa personnalité est très nettement tranchée. Voyez ses *Histoires naturelles*; voyez ses trois compositions pour piano écrites d'après des passages du *Gaspard de la Nuit* d'Aloysius Bertrand C'est le système musical de l'auteur de *Pelléas*, mais c'est aussi du Ravel, et du Ravel le plus pur. Il y a là un sens de l'humour e du fantastique à la Poë que ne possède point M. Debussy. Je veux bien reconnaître que ses trois dernières pièces (*Ondine, le Gibet, Scarbo*) déroutent tout d'abord par leur caractère absolument imprévu, mais si l'on consentà s'abstraire de cette considération, on ne peut leur dénier, en toute impartialité, une grande puissance d'expression; elles disent ce qu'elles doivent dire dans le domaine imaginatif, avec une vérité qui peut nous choquer à cause de notre manque d'habitude, mais qui n'en est pas moins *la* vérité, dans toute sa beauté, dans toute sa nudité... Elles sont, en outre, merveilleusement pianistiques, surtout la première. M. Viñès les joue en grand artiste; n'est il pas, avec Mlle Selva, le plus parfait interprète des œuvres contemporaines

A lui aussi était confiée l'interprétation des *Pièces espagnoles* de M. Manuel de Falla : petits morceaux sans prétention, d'une écriture experte qui rappelle celle de l'*Iberia* de M. Albeniz

Je ne m'étendrai pas longuement sur l'*Andante et Scherzo* de M. Florent Schmitt pour harpe chromatique et quatuor à cordes, dont l'exécution était assumée par une excellente harpiste, Mlle Dutreux, et par le Quatuor Zimmer. Je n'ai pas compris grand'chose à cette œuvre dont certains passages m'ont paru inspirés par un sentiment très fin, mais dont l'ensemble m'a donné une impression d'incohérence. Je ne pense pas que cela soit dû à un manque de plan, mais bien plutôt au fait qu'aucune fusion ne s'opère entre la partie de harpe et celle du quatuor : la première semble superposée à la seconde et n'avoir avec elle que des rapports assez lointains.

Le concert se terminait par la *Suite basque* pour flûte et quatuor à cordes de M. Charles Bordes. Ce délicieux poème montagnard, aux tonalités exquises et aux rythmes enchanteurs, a bénéficié d'une interprétation parfaite de la part du Quatuor Zimmer et de M. Strauwen, qui en ont exprimé l'intense poésie avec la plus grande délicatesse M. Strauwen est un flûtiste de très grand talent, qui joint à la pureté et à la douceur du son la compréhension la plus vive des œuvres qu'il exécute.

CH. V.

LE CONCOURS LAMBERMONT

On sait qu'un groupe important d'artistes n'admet pas le jugement des maquettes du Concours Lambermont, presque tous — et peut être même tous — les projets classés devant dépasser, s'ils étaient exécutés tels qu'ils ont été conçus, la somme de 75,000 francs fixée à l'article 3 des conditions de ce concours.

Ces artistes ont adressé à tous les membres du comité Lambermont une lettre dont voici la conclusion :

« Nous ne pouvons admettre que le jury choisisse même un seul des projets ne respectant pas les conditions imposées. Mais nous croyons devoir attirer votre attention sur les conséquences que peut avoir le jugement qui vient d'être rendu.

Les projets qui ont été retenus pouvaient certainement être plus beaux puisque leurs auteurs les avaient conçus sans tenir compte du prix de leur exécution. Or, maintenant le comité exécutif, d'après un communiqué passé dans les journaux, impose comme conditions *à la seconde épreuve* du concours l'obligation pour les six concurrents classés de remettre un projet définitif en tenant compte du chiffre de 75,000 francs primitivement fixé.

Il est de toute évidence que des projets comprenant actuellement douze ou quatorze statues, ou six ou sept groupes, seront loin d'être aussi beaux lorsque les artistes auront dû réduire le nombre de statues et de groupes et l'importance de l'architecture, afin de rester dans les limites du prix indiqué.

Il arrivera alors probablement ceci, c'est que le jury, ne pouvant se déclarer satisfait du second concours, l'annulera purement et simplement et remettra la commande à un artiste qui n'aura pas concouru.

Nous nous permettons d'attirer toute votre attention sur cet état de choses qui décourage profondément tous les artistes statuaires belges.

Nous nous plaisons à espérer que, comme suite à la présente, vous voudrez bien, Monsieur, demander la convocation du Comité Lambermont dont vous faites partie et que ce Comité nous fera l'honneur de recevoir nos délégués qui viendront développer devant lui les faits relatés plus haut et d'autres que nous désirons lui signaler en même temps.

Nous vous serions très reconnaissants si le Comité voulait bien en attendant suspendre provisoirement la décision du jury.

Confiants dans notre bon droit, nous espérons recevoir une réponse favorable et nous vous prions d'agréer, Monsieur, » etc.

LE THÉATRE A PARIS

Le Roi Bombance (1).

Non, vraiment, quelque indulgents et veules que soient les Parisiens et leurs critiques dramatiques, ils renaclent quelquefois. Et ils se sont absolument refusés à admirer *le Roi Bombance*. Le symbolisme en est par trop sommaire et les idées absolument enfantines. Il y a entre *Ubu Roi* et *le Roi Bombance* la même différence qu'entre un drame shakespearien et une pièce de guignol, avec cette différence que la pièce de guignol est naïve et ne cherche pas à *épater* les petits enfants qui lui servent de public.

Toutes ces tirades prétentieuses et vagues, ces métaphores qui se contredisent toutes les deux lignes, ce lyrisme abstrait et creux, ces mots, ces mots, ces mots... non, impossible!

M. Marinetti est un homme du monde charmant qui n'a qu'un tort, celui de faire de la littérature. Puisqu'il est assez riche pour jouer le rôle magnifique du Mécène intelligent et qu'il a assez de goût pour n'accueillir dans sa revue *Poesia* que de véritables poètes, pourquoi veut-il lui-même écrire des poèmes? Et comment aucun de ses nombreux amis ne l'a t-il pas averti de son erreur? Comment ne l'a-t-il pas empêché de lancer son dernier manifeste?

Autre chose est de posséder une culture assez raffinée pour comprendre merveilleusement les subtilités de la langue française chez nos maîtres, autre chose est de vouloir à son tour être un de ces maîtres. La tentative de M. Marinetti est désastreuse.

J'ajoute que cet échec, inévitable, porte le plus grand tort à une forme d'art autrement noble et féconde que la formule boulevardière. Il se passera des années maintenant avant qu'un directeur ose monter autre chose que des comédies rosses ou de mauvaises pièces en vers. La méfiance règne.

(1) *Le Roi Bombance*, par M. MARINETTI, représenté au Théâtre de l'Œuvre en avril.

La Clairière (1).

Je ne parlerai pas de la pièce, qui est à peu près classique, en tout cas fort connue et que la lecture a révélée à un public plus nombreux que celui même des représentations.

Elle a cependant été quelque peu modifiée. Les mots, les plaisanteries, les chansons ont été rajeunies et un acte, supprimé, a été « distribué » dans le reste. Mais rien de ces changements n'affecte le sens général, la portée, l'intérêt dramatique de cette comédie qui a, entre autres mérites, celui de réagir contre l'affreuse et banale tendance du théâtre de boulevard.

D'aucuns prétendent qu'elle n'est pas *réussie*. Il y a confusion de termes. Elle n'est pas réussie dans ce sens que le sujet qu'elle traite avorté et démontre son impuissance à se réaliser socialement. C'est donc dire qu'elle est réussie, au contraire, puisque c'est précisément cela qu'ont voulu prouver les auteurs : l'impossibilité de créer des *clairières* et qu'il vaudrait peut-être mieux porter ailleurs sa philanthropie et son effort.

M. Gémier, en Collonges, fut pareil à lui-même, c'est-à-dire parfait et M. Janvier, s'il ne fait pas oublier Antoine, le remplace et ne le fait pas regretter. Ce merveilleux acteur *de composition* peut jouer absolument tout ce qu'il veut : il y fait preuve toujours de la plus intuitive intelligence. MM. Marchal, Flateau, Maxence, Descaves, Colas et Clasies donnent d'eux, dans leurs divers rôles, la plus haute idée de la souplesse de leur talent et de leur adresse à se mouvoir dans un ensemble dramatique sans tirer à eux les effets : ce qui est la suprême tradition d'Antoine.

M[lle] van Doren fut au souvenir de Suzanne Desprès ce que Janvier fut à celui d'Antoine. C'est assez dire qu'elle fut mieux qu'excellente et qu'elle trouva dans le rôle d'Hélène Souricet un de ses plus beaux succès. Il serait à souhaiter que ce triomphe rendît tout à fait célèbre cette si sympathique et laborieuse artiste. Il est heureux qu'on ait confié à M[lle] Lavigne, avec le personnage de M[me] Beau, mieux que ces rôles de bonne où elle est extraordinaire, je le sais, mais qui eussent fini par lui faire une réputation un peu trop particulière. Elle a été exquise et irrésistible.

Quant à M[lle] Cassive, elle est on ne peut mieux dans les vaudevilles des Nouveautés, mais pourquoi veut on l'en sortir? Nous nous demandions tous, tout en l'écoutant avec bienveillance, pourquoi on n'avait pas confié le rôle d'Adèle Rouffieu à cette artiste véhémente et intense qu'Eugénie Nau avait été jadis et serait certainement encore aujourd'hui si on avait été la trouver.

F. M.

NOTES DE MUSIQUE

Le troisième Concert du Conservatoire.

Samson, de Haendel, constituait à lui seul le menu du programme. M. Tinel a donné une exécution admirablement préparée, vivante et chaleureuse, de cette œuvre respectable qui supporte avec vaillance le poids des ans et n'apparaît surannée qu'en de rares endroits. On y trouve des chœurs d'une tenue parfaite, d'une grandeur et d'un effet pathétique allant parfois jusqu'au sublime, des récitatifs largement et noblement déclamés, des cantilènes sévères ou gracieuses dont quelques-unes sont d'une beauté achevée; mais on y rencontre aussi des airs qui sacrifient au goût du temps, ce qui n'est pas sans nuire à leur effet et à leur valeur esthétique.

Les solistes principaux, M[lles] Lucey et de Tréville, MM. Seguin et Lheureux ont chanté leurs rôles respectifs d'une manière irréprochable. Les autres solistes étaient également fort bons. Les chœurs et l'orchestre se sont comportés à la satisfaction de tous.

Les Matinées musicales de M[me] Beauck.

M[me] Beauck a inauguré des auditions d'élèves fort intéressantes dans l'originale salle qu'elle a fait construire à Uccle.

La dernière de ces auditions était consacrée à M[lles] Davanzi et Willia, qui sont toutes deux douées de fort belles voix et qui ont fait preuve de qualités d'interprétation de premier ordre dans un répertoire de mélodies artistement choisies parmi ce que les Italiens, les Allemands, les Français, les Slaves et les Scandinaves ont écrit de meilleur depuis le XVII[e] siècle jusqu'à nos jours.

M[lle] Davanzi, un soprano d'un timbre merveilleux et étrangement prenant, a chanté avec une intelligence parfaite et un charme exquis des airs italiens du XVII[e] siècle de Bencini, Gaffi et Falconieri (une délicieuse *Villanella*), de Schubert (en allemand! bravo!) et des mélodies modernes parmi lesquelles l'*Invitation au Voyage* de Duparc, la *Procession* de C. Franck, et un lied verlainien d'une inspiration très pure de M. Brusselmans.

M[lle] Willia a une voix de contralto magnifique et une fort belle diction, que j'ai surtout appréciée dans les deux scènes de l'*Orphée* de Gluck dont elle a puissamment rendu le caractère pathétique.

Ch. V.

CONCERTS

M. Albert Dupuis vient de faire exécuter aux Nouveaux Concerts de Verviers le premier acte du drame lyrique *Fidélaine* qu'il a écrit sur un poème de M. H. Lejeune. L'œuvre a beaucoup plu par sa fraîcheur mélodique et son caractère expressif.

Aujourd'hui dimanche, à 10 heures, la maîtrise de Saint-Boniface interprétera à l'occasion des fêtes de Pâques, sous la direction de M. Carpay, la messe à trois voix et orgue de Capocci, un *Tantum ergo* à quatre voix et orgue de Witt et une *Marche solennelle* pour orgue d'A. Mailly. A 4 heures, au Salut, œuvres de Haendel, V. Leiszing, J.-S. Bach, G. Vechi, C. Porta et E. Tinel. Organiste : M. A. De Boeck.

Le Quatuor Zimmer, qui s'est fait entendre dernièrement avec succès à Berlin, donnera la semaine prochaine un concert à Cologne. Il partira ensuite pour Montpellier et Nîmes où il interprétera en cinq séances, dans chacune de ces villes, la série complète des quatuors à cordes de Beethoven.

M. Eugène Ysaye, rentré avant-hier à Bruxelles après une tournée de vingt-et-un concerts en Suède et Norwège, de douze concerts en Italie et en France qui furent pour lui une série de triomphes, dirigera mercredi prochain à Anvers un grand concert symphonique dont son excellent orchestre interprétera le programme.

Le groupe de compositeurs belges donnera dimanche 18 avril, à 3 heures, à la Salle Patria, son quatrième concert avec le concours de M[me] Carlhant, du Théâtre de la Monnaie, MM. A. De Greef, Crickboom, De Boeck, Moulaert, Radoux et Raway.

Le jeune violoncelliste Jean Jacobs, élève de M. Hugo Becker, se fera entendre le mardi 20 avril, à 8 heures, à l'Institut musical et dramatique d'Ixelles. M[me] Crommelin, cantatrice, prêtera son concours à cette séance. S'adresser pour les invitations à l'Institut, 35, rue Souveraine, de 2 à 4 heures.

M. Jan Kubelik donnera à la Grande Harmonie, le mercredi 28 avril, à 8 h. 1/2, un récital de violon. Au programme : Bach, Tartini, Paganini, H. Wieniawski, Fibich, Dvorak, Hubay. Il se fera entendre à Liége le 1[er] mai, à Anvers le 3.

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :

Le Salon de la Libre Esthétique, au Musée moderne. De 10 à 5 heures. Demain, lundi de Pâques, à 5 heures, clôture.

Cercle artistique : M. Joseph François (clôture le 18). M[lles] de Bièvre et G. Van der Vin, M. Maurice Blieck (clôture demain). — Du 12 au 21, MM. H. Meuwis, Ed. Thiébaut et G. Jacqmotte.

Anvers : Salon de l'*Art Contemporain* (clôture le 18.)

Gand : *Kunst en Kennis* à l'Université, rue des Foulons.

(1) *La Clairière*, pièce en 4 actes de MM. Lucien Descaves et Maurice Donnay. Reprise au Théâtre-Antoine le 11 mars dernier.

Le jury d'admission et de placement du Salon des Beaux-Arts de Liége vient d'être formé. Il se compose, pour la peinture, de MM. Carpentier, de Witte, Farasyn, Rassenfosse, Ubaghs, Van Holder et Willaert; pour la sculpture, de MM. Carpentier, Jespers et Rombaux.

Mardi prochain aura lieu, à 2 h. à la Galerie du Régent, 14, boulevard du Régent, l'inauguration de l'exposition des tableaux de Mme C. Espinet, dont les œuvres ont figuré aux Salons annuels de Paris.

Différents musées de France possèdent des tableaux de cette artiste, qui s'est consacrée à la peinture des paysages et marines de la Bretagne.

L'exposition durera quinze jours, de 10 à 5 heures. L'entrée en sera gratuite.

Le cercle d'art anversois *De Scalden*, qui groupe un grand nombre de poètes, de peintres, de sculpteurs, fêtera le 9 mai prochain le cinquième anniversaire de sa fondation. Les Associations artistiques du pays seront invitées à se faire représenter aux fêtes qui auront lieu à cette occasion : réception officielle à l'Hôtel de Ville, séance jubilaire, visite aux galeries particulières, banquet, etc.

Cet anniversaire sera accueilli avec une vive sympathie. On sait que les *Scalden* ont par leurs publications annuelles, leur collaboration aux fêtes et solennités artistiques, leurs expositions d'art appliqué, etc., contribué à développer à Anvers le sentiment esthétique et que leurs initiatives désintéressées ont eu d'heureux résultats. Leur douzième annuaire, dont le texte est dû à leur dévoué président M. Jules Baetes, à MM. Victor de Meyere et Edouard Van Offel, évoque tout ce glorieux passé dont quatre-vingt-dix illustrations de tous genres fixent graphiquement le souvenir.

Le comité chargé de l'érection à Iéna d'un monument à la mémoire du célèbre sociologue Abbe vient d'accepter, à l'unanimité de ses soixante-dix membres, le projet que lui avait présenté notre compatriote M. Henri Van de Velde. Ce choix est d'autant plus significatif que le chauvinisme allemand écarte volontiers les concurrents étrangers lorsqu'il s'agit de commandes importantes...

Détail intéressant : le monument composé par M. Van de Velde est un temple dont les murs seront ornés des quatre haut-reliefs en bronze du *Monument au Travail* de Constantin Meunier. Au centre de l'édifice, la figure d'Abbe par Max Klinger. L'œuvre maitresse de l'illustre statuaire belge va donc, grâce à l'heureuse initiative de M. Van de Velde, être réalisée au cœur de l'Allemagne avant d'avoir vu le jour en Belgique!

Un appel avait été fait à plusieurs éminents sculpteurs allemands, mais c'est le projet de l'artiste belge qui rallia d'emblée tous les suffrages.

La direction du théâtre de la Monnaie est en pourparlers avec la direction de l'Odéon pour donner en matinée, à l'issue de la saison théâtrale, quelques représentations du *Beethoven* de M. Fauchois qui vient d'obtenir à Paris un grand succès.

Une saison de drame s'ouvrira au théâtre des Galeries, le 1er juin, sous la direction de M. G. Mertens. Parmi les artistes engagés en représentation figurent MM. Paul Mounet, de la Comédie-Française, et Henry Krauss.

Des matinées classiques auront lieu le jeudi, à 2 heures, de quinzaine en quinzaine, à partir du 3 juin. On y représentera : *le Gendre de M. Poirier* (E. Augier), *Claudie* (G. Sand), *Mlle de la Seiglière* (J. Sandeau), *le Flibustier* (J. Richepin) et *le Mariage de Figaro* (Beaumarchais).

La saison prochaine des matinées littéraires, au théâtre du Parc, s'ouvrira par la représentation de *Mihien d'Avène*, pièce en vers tirée par M. Gabriel Nigond du beau roman de M. Maurice des Ombiaux. C'est M. Georges Rency qui fera la conférence préliminaire.

M. Louis Cavens a fait don à la ville de Bruxelles d'un immeuble dont le revenu servira à l'exécution, par un artiste de valeur, d'une pièce d'orfèvrerie en métal précieux ou en ivoire (les deux matières pouvant être réunies). Cette œuvre sera exposée à l'Hôtel de Ville de Bruxelles, dans une salle accessible au public, ou au Musée communal. Le but du donateur, qui conserve jusqu'à sa mort l'usufruit de l'immeuble en question (évalué deux cent mille francs) et subordonne sa donation à un legs particulier, est de voir réunir une collection analogue à celle qui se trouve à Londres au Guild-Hall et de favoriser la renaissance en Belgique d'un art autrefois florissant.

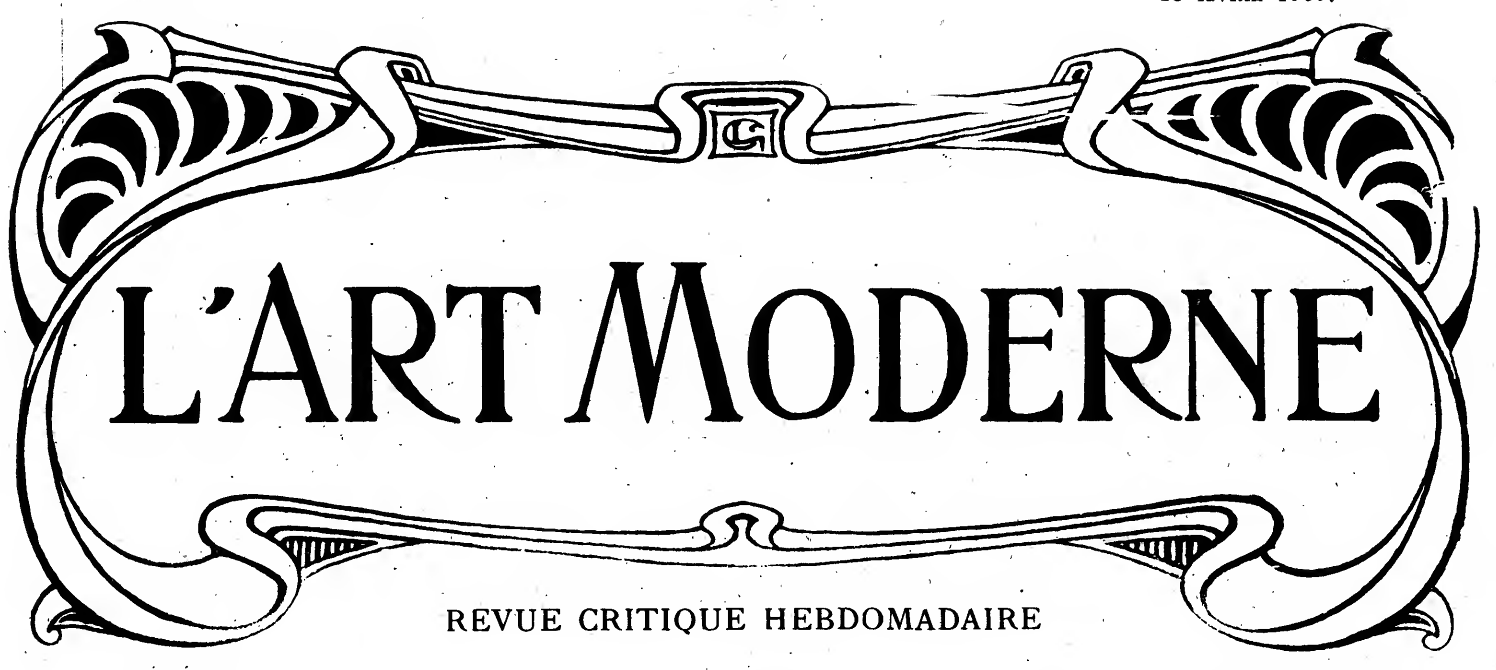
Le journal officiel anglais public à la date du 23 mars la composition de la Commission chargée d'organiser la participation officielle de la Grande-Bretagne aux Expositions de Bruxelles 1910, de Turin et de Rome 1911. Le prince de Galles est président de la Commission, laquelle est composée des personnalités les plus en vue de la Grande-Bretagne. M. Ulrick Wintour, directeur de la branche des Expositions au Ministère du Commerce, est secrétaire de la Commission et commissaire général du Gouvernement

On lira avec intérêt dans le numéro du 15 mars de la *Vie intellectuelle* une superbe étude de M. Georges Eekhoud sur l'Abbaye Saint Michel d'Anvers; de charmants poèmes en prose, tendrement maternels, de Mme Hélène Canivet; un article de M. Léon Leclère, professeur à l'Université de Bruxelles, à propos du vingt cinquième anniversaire de la fondation de notre *Alma Mater*; une étude critique, très impartiale et très consciencieuse, de M. Robert de Beauplan sur Catulle Mendès; enfin la revue du mois : un article de M. Georges Rency sur Molière, à propos d'un livre récent, une étude sur Courtens et Van Zype, par M. R Hottat, etc. Ce numéro est illustré d'une vue de la grande salle de lecture de l'Institut de sociologie (Institut Solvay).

Abonnement à la *Vie intellectuelle*; 10 francs par an; le numéro : 1 franc.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-NEUVIÈME ANNÉE. N° 16. 18 AVRIL 1909.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

MONTICELLI

Adolphe Monticelli, descendant d'une ancienne famille vénitienne, est né à Marseille le 14 octobre 1824 (1). A cette époque, l'école de Provence était particulièrement florissante, ainsi qu'en témoignent les noms de Gustave Ricard, de Loubon, d'Aiguier et de Paul Guigou qui en sortirent plus tard. A l'encontre de trop de jeunes hommes qui, pressés de produire, se mettent, non sans dangers, trop vite à la couleur, sans connaître assez les éléments les plus indispensables de leur art, Monticelli apprit à cette école à dessiner sans hâte, en élève docile; et cette éducation un peu rigide lui fut très utile quand, dans l'âge mûr, il se livra à toute la fougue imaginative d'un tempérament excessif.

Malgré un brillant premier prix de modèle vivant, Monticelli dessina longtemps encore avec la patience d'un primitif; et après quelques années passées dans sa ville natale, il arriva à Paris où il se liait bientôt d'amitié avec les grands peintres de son époque. Troyon, Daubigny, Corot, Diaz, Courbet reconnaissaient déjà en lui un maître de la couleur; déjà, après de dures épreuves, s'affirmait sa renommée, quand la guerre de 1870 éclata.

Monticelli dut gagner sa Provence, dans quel état! Faisant la route à pied, il vint s'échouer dans une petite localité des Basses-Alpes, à Ganagoby, où il vécut pendant près de deux ans, en compagnie de paysans et en communion étroite avec le sol provençal.

C'est dans ses rapports constants avec l'âpre nature méridionale que le peintre eut la révélation des grandes lois de l'harmonie aérienne, de l'émotivité, de la vie, enfin, non enclose dans l'atmosphère de l'atelier.

***

Par toutes ses séductions la nature prit le peintre. Le peintre l'aima et la posséda. Monticelli commença lui aussi cette symphonie pastorale qui demeurera peut-être la plus belle partie de son œuvre; cette symphonie, véritable poème impressionniste dans laquelle l'artiste, fuyant le Vrai pour atteindre le Beau, raconte en poète l'Histoire des Saisons et des Heures et résout mieux

(1) Le Cercle *Vie et Lumière*, dont le Salon annuel s'est ouvert hier au Musée moderne, a réuni un fort bel ensemble de tableaux de Monticelli. Nous croyons utile, à l'occasion de cette intéressante rétrospective, de publier l'étude que fit paraître sur l'illustre artiste marseillais M. André Gouirand au moment où le Salon d'Automne organisa, en octobre dernier, une exposition de cent soixante dix-sept toiles du maître.

ainsi, en quelque sorte, les problèmes énigmatiques des aurores et des soirs qui échappent à l'explication par les solutions picturales ordinaires.

Monticelli fit surtout une géniale transposition de la nature. Elle lui devient bientôt un thème à modulations si riches, si imprévues, que même le motif principal, s'il n'est pas incisif, est oublié. Sa sensation est tellement forte, qu'elle tord, qu'elle broie, qu'elle transforme... mais elle l'aide à créer.

Et Monticelli crée, il crée tout un monde à lui sorti de son cerveau de visionnaire et d'amant. Après Lancret, après Watteau, dans *ce style de fête* dont parle Carlyle, il trouve de nouveaux gestes, de nouvelles attitudes, d'inconnues génuflexions qui donnent à la grâce féminine une mélancolie mystérieuse et prenante. Il trouve pour ses *Fêtes Galantes*, pour ses *Jardins d'Amour*, pour ses *Décamérons*, et plus tard pour ses grandiloquentes évocations d'Orient, de Pompéi et de Byzance, des décors élyséens ou tragiques; et son rêve se magnifie dans le cadre somptueux de magiques arabesques, audacieuses harmonies de couleurs et de lignes, qui sont d'incomparables et d'irradiantes apothéoses.

« Le mot *irradiation*, a pu dire excellemment M. Robert de Montesquiou, caractérise bien le fluide dans lequel baigne une grande partie de l'œuvre de Monticelli. Ce sont des trouées, des infiltrations, des percées lumineuses, quasi incandescentes; comme des vols d'abeilles de flamme, des essaims de papillons ignés ou des lucioles envahissant les feuillages, soudain piquetés, tiquetes, tigrés de voltigeantes étincelles. »

Ah! pourtant Monticelli n'a pas fait de la peinture philosophique, anecdotique, encore moins de la peinture littéraire; il est resté simplement peintre comme Mozart et Bach sont restés simplement musiciens. Et aussi comment expliquer, avec des mots, cette œuvre picturale? On ne décrit pas plus une symphonie orchestrale qu'une harmonie colorée; c'est en regardant longuement les toiles de Monticelli qu'on arrivera à les bien comprendre et à subir l'envoûtement de leur magnétisme impérieux.

***

Quand on examine, disions-nous, certaines toiles de ce peintre, on a l'impression de l'ouverture d'un écrin contenant des pierres précieuses et des bijoux rares subitement placés à la lumière. Vraie parure de princesses des contes de fées et d'héroïnes de Schéhérazade, ces joyaux nous apparaissent, dévotement sertis, avec leurs ornements niellés, leur orfèvrerie ajourée, l'éclat doux de leurs diamants vieillis, la patine de leurs métaux de couleur, comme d'anciennes merveilles d'un art oublié. De même qu'un échange sympathique de rayons lumineux a pu se faire, à la longue, entre les pierres précieuses voisines et en a harmonisé l'éclat, de même la violente richesse de la palette de Monticelli s'est maintenant apaisée : la couleur trop neuve s'est agatisée et sa matière en est devenue ivoire avec le temps.

Cette peinture d'un émail merveilleux a, tout à la fois, l'aspect des vieilles mosaïques rehaussées d'or, la translucidité des fragments de vitrail, la soyeuse splendeur d'anciennes tapisseries. Elle est bien, suivant l'expression du poète, *une joie pour toujours*.

***

En artiste suprêmement élégant, Monticelli a tout ennobli par la couleur. Il n'a vu dans ses modèles, surtout dans ses portraits de femmes et d'enfants que les caresses de la lumière sur l'exquisité de la chair. En aristocrate, il n'a choisi pour ses compositions que les lévriers et les chevaux de race. Il a affectionné les attitudes énigmatiques, les duvets neigeux et roses des cygnes, des ibis; les parures royales des aras et des paons. Il a dans une simple et large synthèse rendu lyrique le plus simple coin de nature. Il a donné, enfin, aux plus modestes objets de nature morte une splendeur de lignes, des trésors de couleurs insoupçonnées.

C'est le 29 juin 1886 que le peintre marseillais acheva son rêve d'art. A lui aussi conviendrait bien l'épitaphe inscrite sur le monument de Paul Arène :

M'envau l'amo ravido
D'agué pantaia ma vido.

Je peins pour dans trente ans, s'écriait fièrement Monticelli quelques années avant sa mort, en réponse aux quolibets de ses concitoyens. Ces paroles prophétiques sont près de s'accomplir. Les Temps sont révolus, car l'œuvre du peintre acquiert toute sa valeur au moment où elle sort de la période des silences intéressés, des sourires ironiques et des enthousiasmes contenus.

ANDRÉ GOUIRAND

DEUX BEAUX LIVRES (1)

Le Reste est silence, par EDMOND JALOUX. — **Maïvine**, par LUCIEN ROLMER.

Tandis que le héros du livre de M. Jaloux ayant accepté une vie qu'il juge essentiellement triste la continue, celui du livre de M. Rolmer (2), ne pouvant pas souffrir la contradiction qui existe entre ses rêves et cette existence, met fin à ses jours pour ne pas en être déchiré plus longtemps.

(1) Suite et fin. Voir notre dernier numéro.
(2) LUCIEN ROLMER : *Maïvine* (roman), édité à Marseille, auctoris opera, et imprimé par Mistral en Provence.

Pourtant cette contradiction n'est que métaphysique, mais il est des esprits pour lesquels la pensée et l'émotion ne sont qu'une même exaltation, et qu'une antinomie de logique affole au même point qu'une trahison d'amour, au même point et de la même manière.

Ce sont les mystiques : c'est pour eux qu'écrivent des gens comme Angèle de Foligno, comme Ernest Hello, comme Villiers de l'Isle-Adam, tant d'autres. Lionel Mirège, le héros de *Maïvine*, est un mystique. Étrangement pareil à l'Axel de Villiers, lui aussi comblé par l'amour et par l'amour lui aussi d'une femme de race souveraine, d'âme haute et de cœur pur, il ne trouve que dans la mort la solution du problème de perfection qui le hante. Lui aussi — car on dirait qu'à une certaine hauteur de sentiments il n'y a pas deux manières d'agir — ne peut supporter qu'il y ait une suite de jours ordinaires et de vie quotidienne à la suprême exaltation qu'il goûta dans le premier moment de l'amour; et plutôt que de souffrir, comme font tous les hommes, cette déchéance insensible, cette imperceptible abdication de son idéal, il arrête sa vie au moment même où elle atteignit son sommet et où elle eût commencé à descendre.

Les élans de l'âme, les effusions, les poèmes épars dans ce livre et qui souvent se rient de son unité d'intrigue ont paru à certains des signes de romantisme. Pour moi, je ne souscris pas à cette opinion. Ce livre n'est pas romantique du tout, il est mystique. Son idée primordiale, sa direction et ses conclusions sont d'un mystique, et c'est ce qui explique sans doute que, d'une manière générale, il ait été fort peu compris. Notre époque est universellement positive. Les réalités tangibles seules l'intéressent et elle n'est pas loin de considérer comme des folies toutes les passions qui n'ont ni la chair ni l'argent pour mobiles. Un enthousiasme d'ordre intellectuel la fait sourire : moins s'il est d'un savant parce que son application pratique est imminente mais beaucoup s'il est d'un poète, d'un religieux, d'un métaphysicien.

« Lorsque nous cherchons l'esprit, dit M. Lucien Rolmer dans sa préface, nous ne trouvons que la chair. Celui qui aime suivant la terre ne peut pas exister comme Dieu. Le cœur d'un amant peut un instant refléter l'harmonie mais ne peut pas lui être comparé. Aimer, c'est agir comme les animaux, c'est obéir comme les plantes, c'est être un fragment et non pas une essence ! Pour ressembler à Dieu, le condenser en soi, pour être l'image du monde il faut donc se sacrifier. Se sacrifier c'est faire le contraire de ses tendances, c'est vivre à l'opposé de toute l'humanité. »

Comme vous le voyez, ce sont des sentiments inhabituels. Et presque tout, dans le cours du livre, est également inhabituel, différent de ce que nous lisons couramment. Un lyrisme continu soulève cette action et la maintient, quoiqu'elle soit simple et sans complications ni accessoires, ni ornements, au-dessus du niveau de la vie courante. Le personnage de Lionel Mirège contemple la nature et la vie avec des regards de poète mystérieux et donne à toutes choses des significations pour lui fort simples, pour les autres presque incompréhensibles. Magnifiant ce qu'il aime, réduisant à rien ce qu'il méprise, il crée des différences de niveau là où ceux qui l'entourent ne voient que la vie courante, plane et uniforme, il vit dans une perpétuelle création de valeurs nouvelles.

Ne croyez pas, d'après ce que je vous en dis, qu'il s'agisse là d'une œuvre abstraite. Non. M. Lucien Rolmer réunit en lui les deux tendances si opposées d'habitude du rêveur et du réaliste. Il est réaliste avec une vivacité, une verve surprenante. J'irai même plus loin, je dirai qu'il est réaliste avec colère. En lisant *Maïvine*, vous verrez que tous ses personnages de second plan, que l'auteur traite en comparses en effet, en repoussoirs, sont établis en quelques traits hâtifs et d'une netteté extraordinaire. L'auteur, évidemment agacé d'en être encombré, s'est pour ainsi dire vengé sur eux en leur donnant, avec la vie, les caractères de leur bassesse, en accusant sur leurs figures les lignes inscrites par leurs passions.

Quoi qu'il en soit d'ailleurs des raisons qui le font voir juste, l'auteur voit juste. Et ce n'est pas une de ses moindres qualités que de pouvoir ainsi introduire dans un tableau aux vastes et nobles ensembles ces minutieux et justes détails d'observation familière.

La destinée des livres est un secret. J'ignore quelle sera celle de cette œuvre ardente et haute, pleine de délire, de ferveur, d'enthousiasmes incessants, planant sur la vie réelle d'un vol fiévreux, à qui le mépris n'inspire cependant nulle sérénité, traversée d'élans lyriques, de colères, hantée d'une folie mystique. Mais c'est un livre généreux et de la plus rare et de la plus fière inspiration.

Francis de Miomandre

MAXIMILIEN LUCE (1)

Il vous a plu, mon cher Maximilien Luce, de ne point désirer prendre, parmi les néo-impressionnistes dont jadis vous renforciez le groupe, la place prépondérante que d'autres y occupaient. Plus que le vôtre, certains noms étaient connus et sonnaient haut dans la lumière audacieuse et violente des batailles. Vous, vous étiez celui qui s'efface et se contente d'être fidèle et fervent, dans l'ombre.

De même, ce ne furent ni les noms de Pissarro, de Cézanne et de Guillaumin qui, au temps du premier impressionnisme, attirèrent, dès le début, l'attention. Ils furent comme obscurcis par les feux aveuglants des noms de Manet, Degas, Renoir, Monet. Aujourd'hui l'œuvre de ces peintres-là, d'abord négligée, sort à son tour, non certes des ténèbres, mais du demi-jour où longtemps on la relégua. Votre œuvre, mon cher Luce, aura, je l'espère, le même sort. Vous aurez été celui qui, s'étant mis en route dès l'aube, comme les autres, s'est attardé, mais les a rejoints bientôt par des chemins de traverse et arrive en même temps qu'eux à l'étape du soir.

On ne rencontre pas en vos toiles les qualités que j'appellerais volontiers de souriant accueil et qui sont la grâce et le charme, mais bien celles qu'on finit par leur préférer, je veux dire la gravité, la sévérité et même la rudesse.

Vous aimez mieux les sites du Nord que ceux du Midi, les aspects âpres de la nature que ses décors riants, et la sombre Hollande que la claire Italie. Vous vous êtes complu — il y a quelques années déjà — à traduire le tumulte des pays de flamme et de charbon : les usines compactes, les hauts fourneaux aux briques calcinées, les cheminées géantes, les terrils géométriques. Vous montriez ainsi, non seulement votre application à

(1) En primeur, cette préface de M. Émile Verhaeren au catalogue des œuvres de M. Maximilien Luce qui s'ouvrira demain à Paris, à la galerie Bernheim jeune et Cie, 15, rue Richepanse.

revêtir de la parure des couleurs et des lignes des fragments de monde que la beauté semblait bannir de son domaine, mais vous prouviez surtout quel talent âcre, puissant, farouche, était le vôtre. On vous reconnaît en votre art qui ne fait qu'un avec vous-même. On sait combien vous êtes à la fois rugueux et bon. Vous vivez parmi nous comme un ouvrier de choix qui ne veut rompre aucun des liens qui le rattachent à la foule et qui instaure dans son travail la manière plébéienne et robuste des tâcherons.

En Hollande, d'où vous nous revenez avec ce beau lot d'œuvres qui rehausse votre exposition d'aujourd'hui, vous avez recherché, comme jadis au pays minier belge, tout ce qui caractérise le travail sombre. Voici : *Les travaux du port*, *La grue*, *Le remorqueur*, *Delfshaven*, *Les environs de Rotterdam*, voici les docks et les môles, et les aspects tristes et brumeux de là-bas. Voici les steamers fuligineux et les barques éclatantes, et les élévateurs et les dragueurs, et puis, surtout, voici les eaux pesantes et opaques charriant leur courant lourd à travers les digues, les prés et les marais. Vous en avez traduit, mon cher Luce, avec sûreté, la grandeur mélancolique, l'air épais et humide, l'étendue secouée par le vent; vous ne vous êtes point attardé au détail pittoresque, vous n'avez point sacrifié les vastes ensembles aux motifs aisément solliciteurs; en un mot, vous avez dégagé de la vie des contrées maritimes la vision puissante de l'obstiné et violent effort moderne.

Vous qui aimez Poussin d'un ferme amour, vous cherchâtes comme lui à construire vos œuvres, moins pour qu'elles nous fussent un plaisir que pour qu'elles satisfassent notre examen et notre jugement. Cette volonté d'ordonner un tableau demeure en vous constante, quel que soit le sujet, grave ou allègre, que vous traitez. Dans votre *Baignade* aux tons clairs, d'où le rire devrait jaillir en des éclaboussures d'eau et de soleil, vous suivez les conseils de votre sagesse coutumière; vous combinez vos lignes et vous groupez vos masses de façon à ne rien abandonner ni à l'impétuosité ni au désordre. Les jeux des gamins dans l'eau sont calmes et surveillés. Tout vous sert à composer vos toiles, non d'après l'impression, mais suivant la réflexion.

Puis-je vous dire aussi combien, à mes yeux, il fut heureux que vous vous soyez affranchi de plus en plus de ces tons lie de vin dont jadis vous alourdissiez toutes vos pages? Vous ne les employez plus qu'avec parcimonie et toute votre peinture en est rassérénée.

Et voici qu'à cette heure, comme pour contredire aux réflexions que je viens de faire, vous nous réjouissez par quelques natures mortes agréables et que dans vos *Essais de frise*, surtout dans *Buffalo*, s'exaltent avec furie quelques tons éclatants et joyeux.

ÉMILE VERHAEREN

LES INDÉPENDANTS

Excellent début d'un article de M. L. Vauxcelles dans le *Gil Blas* sur le *Salon des Indépendants*, qui vient de s'ouvrir à Paris :

« Les voici donc revenus, ces *Indépendants* (si chers au cœur innombrable de M. Beaumetz que, pour les mieux étouffer, il voudrait les presser tous sur sa vaste poitrine), les voici donc revenus comme en 1884 au jardin des Tuileries !

Ma foi, nous avons un instant craint pour leur sort. Les pouvoirs publics semblaient se consoler assez facilement de la démolition des serres et partant de l'embarras de la Société. Les ministres, qu'ils soient de l'Agriculture ou des Beaux-Arts, ou de n'importe quelle autre denrée, sont le plus souvent indifférents et même hostiles aux choses d'art. Ils s'en remettent à l'Institut. Or, vous savez quelles pensées s'agitent sous la coupole de cette sinistre bâtisse.

Le pauvre « Bleu et Rouge » fut donc, durant six semaines de cet hiver de pluies et neiges, fort menacé. Heureusement Signac, bon pilote de Saint-Tropez, veillait au grain. Flanqué de quelques jeunes lieutenants ardents, résolus et soutenus aussi — il faut le dire, car le fait est rare au Parlement, ce refuge usuel des ignares, — soutenus par plusieurs députés énergiques, il somma les pouvoirs publics d'hospitaliser en 1909 les *Indépendants*.

Les pouvoirs publics se firent tirer l'oreille tant qu'ils purent. Ils mirent la main sur leur cœur de vieux peintre bonapartiste, et jurèrent avec des sanglots dans la voix, qu'ils donneraient en 1910 — ou en 1950 — le Grand Palais aux *Indépendants*. Mais malheureusement, en 1909, ce Grand Palais au fronton duquel un ironiste a écrit *Palais des Beaux-Arts*, n'était pas libre .. Il devait s'y succéder tant de Salons du mobilier, de villages soudanais et de foire au jambon qu'il ne restait plus de place pour les artistes, sauf, bien entendu, les artistes des Salons officiels.

A défaut du Grand Palais, on obtint, en insistant, l'orangerie des Tuileries. Et les baraquements actuels nous rappellent la période héroïque du Carrousel.

Qu'importe après tout? Un bon tableau est plus viable, même abrité temporairement dans une cahute de plein vent, qu'un coloriage académique accroché précieusement au mur d'un palais d'État.

Nous préférons les oranges d'ici aux navets de là-bas.

Et puis, que d'illustres antécédents ! Au siècle passé, tous les ans, à la Fête-Dieu, les Indépendants de ces temps lointains, en révolte contre l'autorité de l'Académie Royale, venaient poser contre des tapisseries pendantes à toutes les fenêtres de la place Dauphine, les tableaux de l'*Exposition de la Jeunesse*. Chardin y débuta avec un *Chat dans un garde-manger* qui est au Louvre !

Et qu'on n'aille point dire que les jurys, supprimés par les *Indépendants*, faisaient autrefois force de loi ! Le jury, inventé en 1778, par je ne sais quel Lenormand de Tournehem, directeur des Bâtiments, fut aboli par l'Assemblée nationale en 1791. Au Louvre, en plein Salon Carré, en pleine Galerie d'Apollon, les artistes de la Révolution et du Directoire exposèrent *sans jury*.

Et la République de 1848 supprima, elle aussi, le jury ..

Les *Indépendants*, ces anarchistes (« sans jury ! » s'exclamait M. Beaumetz avec l'intonation d'Harpagon répétant : sans dot!) ont donc d'illustres devanciers. Ballottés des serres de la Ville à l'Orangerie du jardin national, ils peuvent tenir sans vaciller leur charmante oriflamme aux deux vives couleurs.

Ils ont fait leurs preuves depuis vingt-cinq ans. Tout ce qui compte dans l'art moderne est sorti de leur pépinière. Si l'on dressait le bilan comparatif de ce que les *Indépendants* et les « Prix de Rome » ont donné, — je ne dis pas ce qu'ils ont coûté, — la comparaison risquerait d'être cruelle pour l'auberge romaine dont Carolus Duran est le fastueux tenancier. Que pèseraient nos modernes Abel de Pujol en regard de Van Gogh, de M Degas et

des maîtres impressionnistes qui, presque tous, ont passé aux *Indépendants?*

Je ne retracerai pas une fois de plus la glorieuse lignée qui va de Georges Seurat à Jean Puy, en passant par Vuillard. Cinquante talents se sont révélés ici, qu'on eût étouffés ailleurs. Et si l'absence de barrières permet à quelques « amateurs » tordants d'apporter leurs candides élucubrations, eh bien! rions franchement — tout comme nous rions au Salon devant les tableaux de M. Courtois... »

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

RICHARD STRAUSS. **Le Traité d'orchestration d'Hector Berlioz**; commentaires et adjonction coordonnée et traduite par ERNEST CLOSSON. Leipzig, Ed C.-F. Peters.

L'homme bouillonnant d'activité qu'est l'auteur de *Salomé* ne se contente pas d'étonner le monde par des drames musicaux sensationnels et par des symphonies géantes; il sait aussi se faire humble et accomplir des besognes d'ordre moins subjectif. Sollicité par la maison Peters de préparer une édition revue et augmentée du *Traité d'Instrumentation* de Berlioz, il a accepté cette tâche et l'a réalisée avec une véritable piété Respectueux avant tout du caractère génial de l'œuvre du maître, il s'est borné à y ajouter, dans une forme très simple et d'une parfaite clarté, des notes fort concises dont l'ensemble, tiré-à part, forme une brochure de 88 pages. Ces notes, que précède une introduction des plus intéressantes où M. Strauss fait preuve tant de son aptitude à manier les idées géniales que de ses connaissances historiques dans le domaine de la musique symphonique (1), — ces notes, dis-je, résument d'une manière très méthodique les progrès accomplis depuis Berlioz dans la construction de certains instruments (hautbois, clarinettes, flûte, cor, trompette, orgue, etc.) et les conséquences qui en résultent au point de vue de leurs capacités techniques et de leur utilisation dans l'orchestre; elles signalent aussi l'apparition d'instruments nouveaux (heckelphone, flûte, alto, les *tuben* de Wagner, etc.) dont l'usage est de nature à augmenter le coloris et la puissance d'expression de l'orchestre; elles analysent enfin, d'après des documents inconnus de Berlioz, — parmi lesquels brillent au premier rang les derniers drames wagnériens, — les effets esthétiques et expressifs que l'on peut obtenir au moyen de certains instruments ou de certaines combinaisons d'instruments : l'expérience personnelle de M. Strauss l'a beaucoup servi dans cette partie de sa tâche.

Présentés par un symphoniste de sa valeur, ces diverses considérations sur l'orchestre moderne acquièrent une autorité de premier ordre. Désormais le *Traité d'orchestration* de Berlioz réédité par M Strauss sera, à côté de celui de Gevaert, la bible de tout symphoniste en herbe... Il a paru, dans le même ordre d'idées, il y a quelques mois, un livre de M. Ergo intitulé *Dans les propylées de l'instrumentation*. C'est un ouvrage extrêmement intéressant, qui mérite une lecture approfondie; j'en parlerai prochainement dans l'*Art moderne*.

Les commentaires et adjonctions au *Traité d'orchestration* de Berlioz ont été traduits en français par M. Ernest Closson d'une manière à la fois correcte et élégante, qui en rend la lecture facile et agréable. CH. V.

LA MUSIQUE A LIÉGE

Une heure de musique à l'Œuvre des Artistes.

Ce fut, dernièrement, le tour de Mlle Folville; son programme comportait quelques-unes de ses œuvres pour piano, pour piano et violoncelle, enfin pour chant. L'excellent violoncelliste Maurice Dambois prêtait son précieux concours à l'auteur, et M. Van Stappen, un ténor doué d'une voix chaude et vibrante (un peu trop de vibration la gâte et surtout la gâtera), avait plusieurs mélodies à interpréter. Le *Concertstück* pour violoncelle et piano et le *Poème* ont une valeur supérieure aux autres compositions; on y trouve une inspiration sincère et ardente; des *crescendo* à la Schubert, par modulations ascendantes, et certains épisodes en sourdine ou *pianissimo* méritent particulièrement d'être signalés. Mlle Folville a des idées plus faciles que profondes. Elles ne manquent jamais d'élégance. *Prélude*, *Lucioles*, *Danse rustique* ont les qualités pianistiques de *Pluie de perles*, *Chanson de jeune fille* et seraient entrés dans un album de Pessard. Les mélodies écrites autrefois par cette distinguée artiste offraient, avec la juvénilité, une tendresse plus personnelle que *Songe*, *Chant d'amour*, *la Vie* et *Attente*. Ce qu'on y admire, c'est l'enchaînement logique, une certaine flamme; le pathétique y dégénère parfois en emphase, mais le défaut le plus sérieux pour la viabilité de ces productions, c'est qu'on devine trop aisément la note qui va suivre celle qu'on entend.

(1) Cette introduction a été publiée dans le numéro de mars 1909 du Bulletin français de la *Société internationale de musique*, p. 225.

***

Un bon et agréable concert de M. Debefve a reçu récemment tous les éloges et les applaudissements d'un public nombreux. L'effort n'était pas mince d'introduire Deppe et Ravel à côté des maîtres classiques! Après une exécution entraînante et claire de la IVe symphonie de Beethoven, le Concerto op. 28 pour piano de Tschaïkowsky nous fut donné avec le pouvoir magique d'un talent supérieur par Mme Carreno. Depuis le passage de Slivinsky à Liége, nous n'avions plus entendu cette œuvre en une salle de concert. L'entrée, avec ses accords échelonnés, est superbe, et Mme Carreno, dont la puissance, la précision, la plénitude du toucher sont admirables, fit un effet colossal sur les auditeurs. La grande artiste ne fut pas moins heureuse dans les légers *mezzo voce* avec accompagnement discret de la flûte et du hautbois; c'était exquis. L'œuvre est de valeur moyenne et ne manque pas d'inspiration. Mme Carreno et Slivinsky lui ont fait honneur.

Le Chopin n'a pas réussi à la virtuose; cela nous a surpris. Elle a été ravissante dans une *Valse* de sa composition et un morceau, *la Sorcière*, qu'elle a donnés en *bis* et que nous ne connaissions pas.

La *Marche jubilaire* de M. A. Deppe est réellement prise sur le vif; on se sent en pleine fête, étourdi par les cloches, les bruits et les chants de la multitude. Vivement applaudie, elle reparaîtra avec succès sur les programmes de l'an prochain. Les associations de sonorités en sont aussi riches que neuves, les développements naturels et logiques.

Que penser de la *Rapsodie espagnole* de Ravel? L'intention paraît assez claire Le pastiche de R. Strauss et de Chabrier nous révèle en M. Ravel un homme de beaucoup d'esprit et d'un talent soigneusement cultivé Parodier les harmonies imitatives de Strauss, montrer que Chabrier, en peintre exact, a côtoyé la vulgarité parfois, lui si distingué dans *Gwendoline*, c'est de bonne guerre. Et ma foi, ami de Chabrier et de Strauss, nous avons vigoureusement claqué des mains.

GEORGES RITTER

CHRONIQUE THÉATRALE

Nous ne savons rien de Mlle Rita Sacchetto qui est venue danser, au théâtre du Parc, pendant toute la semaine écoulée : mais il nous étonnerait fort qu'elle ne fût point Allemande en dépit de son nom italien. Bonne musicienne, certes, gracieuse et souple, d'une variété remarquable de gestes, de mines et d'attitudes, elle donne un peu l'impression que tout cela est le résultat d'une étude patiente et longue, et non la manifestation spontanée d'une nature harmonieuse. Elle a dansé, dans le costume prêté par Gainsborough à la duchesse de Devonshire, une sarabande de Haendel et deux menuets de Mozart; puis, en bohémienne, la fameuse rhapsodie hongroise de Liszt; en grande dame espagnole, en s'accompagnant elle-même de castagnettes, des danses andalouses de

Rubinstein et de Moszkowsky; enfin, toute voilée de gaze d'or, couronnée de roses, la *Valse du Printemps* de Strauss. Ses costumes sont merveilleux et ses interprétations toujours plausibles et intéressantes. Dans la *Valse du Printemps* surtout elle est délicieuse de jeunesse et de radieux émerveillement.

***

La reprise du *Roi*, aux Galeries, n'a pas manqué de retrouver le succès que l'on avait fait à la première série de représentations de cette spirituelle et amusante satire. Huguenet et Mlle Félyne sont restés ce qu'ils étaient : la perfection même. Mlle Ève Lavallière, qui joue maintenant le rôle de Youyou, exagère peut-être un peu le comique de ses effets; elle est d'ailleurs charmante.

A deux pas, le théâtre de l'Alcazar représente la même pièce — ou du moins une pièce si peu différente — sous le titre de *Béguin de Roi*. Que ses auteurs, MM. de Marsan et Nunès, se soient inspirés de l'œuvre de MM. de Flers et de Caillavet, cela est trop évident. Ils y ont ajouté un rôle d'un gros comique, le municipal, joué à l'Alcazar par l'excellent Sulbac, et l'appoint d'une petite séance de cinématographe : les courses à Auteuil. Il paraît que *Béguin de Roi* est une opérette; disons à sa décharge que l'on s'en est à peine aperçu.

Enfin, le Molière a repris les légendaires *Brigands*. Ne boudons pas à notre plaisir : nous avons réentendu volontiers le bruit des bottes, des bottes, des bottes... et l'alerte musique du vieil Offenbach.

***

Au même théâtre les matinées d'opéras-comiques ont été particulièrement brillantes cette année. La dernière était consacrée à l'opéra de Grétry *Zémire et Azor*, sur un livret de Marmontel, qui fut joué pour la première fois à Fontainebleau en 1771. Cette délicate partition porte allègrement son grand âge et le public du Molière l'a entendue avec le plus grand plaisir. Le grand air de *Zémire* a été bissé d'enthousiasme et a valu un grand succès personnel à Mlle Teyckaert qui chantait le rôle. M. Lheureux dans le rôle d'Azor a été également fort applaudi.

En soirée, le même théâtre a repris la *Fille de Mme Angot*, avec Mlle Jane Maubourg dans le rôle de Mlle Lange. C'est dire que la première représentation a été triomphale. Mlle Maubourg est l'enfant gâtée du public bruxellois qui ne lui a ménagé ni son enthousiasme ni ses bouquets. Après le deuxième acte, la scène ressemblait à un parterre abondamment fleuri sur lequel pleuvaient des violettes par tas embaumés.

G. R.

CONCERTS

Aujourd'hui dimanche, à 3 heures, salle Patria, quatrième concert du *Groupe des Compositeurs belges* avec le concours de de Mme F Carlhant. de MM. A. De Greef, M. Crickboom, F. Piérard. H. Bièvelez, Pecheny et De Beer. Au programme : œuvres de R. Moulaert, E. Raway, M. Crickoom, A. De Boeck et Ch. Radoux. — A 2 heures, à Tournai, concert annuel de la *Société de musique* (Halle aux Draps). Première audition en langue française de *Sainte-Ludmile* d'A. Dvorak (traduction May de Rudder). Solistes : Mmes Homburger et Philippi, MM. Plamondon et Frœlich. — A 2 h. 1/2, audition musicale E. Van Nieuwenhove au Cercle d'Art de Cureghem-Anderlecht (22, rue du Chapeau).

Demain lundi, à 8 h. 1/2, deuxième concert de l'Association des Concerts Debefve au théâtre Royal de Liége, avec le concours de Mlle Van Dyck, cantatrice, et de M. Kuhner, violoncelliste.

L'Administration des Concerts Ysaye organise pour le dimanche 25 avril, à 2 h. 1/2, salle Patria (répétition générale la veille, à 3 heures) un concert extraordinaire sous la direction de M. Théo Ysaye avec le concours, comme soliste, du maître Eugène Ysaye. Au programme : Concerto pour trois violons de Vivaldi (avec la collaboration de MM. Deru et Chaumont); concerto en *la mineur* (n° 22) de Viotti; concerto en *ré majeur* de Brahms. Location chez Breitkopf et Haertel.

Le 27 avril, le *Deutscher Gesangverein* de Bruxelles exécutera *Elie* de Mendelssohn à l'occasion du centenaire du maître (deux cent cinquante exécutants). Solistes : Mme Van Wickevoort-Crommelin, Mlle Dervillier, MM. Batz et Rase.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

Poésie. — *L'Arc-en-Ciel*, par Pierre Nothomb. Bruxelles, éd. de *Durendal*. — *Chants d'avant l'Aube*, d'A.-Ch. Swinburne, traduits par Gabriel Mourey. Paris, P.-V. Stock. — *L'Anti-Homme*, poème dramatique, par Archer de Lima. Paris, L. Vanier. — *Crépuscules d'amour*, par Georges Batault Paris, Ed. de l'*Occident*. — *Icones féodales*, par Omer de Vuyst. Bruxelles, Ed. du *Thyrse*. — *L'Ame des Saisons*, par Victor Kinon. Bruxelles, Ve F Larcier.

Roman. — *Couleur du Temps*, par Henri de Régnier. Paris, *Mercure de France*. — *La Bataille*, par Claude Farrère. Illustrations d'après les dessins de Ch. Pourriol. Paris, A. Fayard. — *Le Fruit défendu*, par Henri Vignemal. Paris, Calmann-Lévy. — *La Vie des Frelons* (*Histoire d'un Journaliste*), par Charles Fenestrier. Mons et Paris, éd. de la *Société Nouvelle*. — *Le Musée de Monsieur Dieulafait*, par J.-F. Elslander. Paris, Ollendorff. — *La Caverne*, roman précédé d'une introduction documentaire par Ray Nyst. Bruxelles, 46, rue Vautier; Paris, Baillière et fils; Londres, D. Nutt; Leipzig, Twietmeyer. — *Le Vent et la Poussière*, par Francis de Miomandre. Paris, Calmann-Lévy. — *Altitudes*, par M. S. Bonmariage. Préface de M. Georges Eekhoud. Paris, Société française d'Editions modernes. — *Ma Cousine et mon Ami*, badinage de ville d'eaux, par Paul Mélotte. Bruxelles, Ed. de la *Belgique artistique et littéraire*.

Critique. — *Félicien Rops*; *l'homme et l'artiste*, par Camille Lemonnier. Vingt-cinq gravures hors texte; cent reproductions dans le texte. Paris, H. Floury. — *Victor Rousseau*, par Maurice des Ombiaux. Nombreuses illustrations hors texte et dans le texte. Bruxelles, G. Van Oest et Cie (Collection des artistes belges contemporains). — *James Ensor*, par Emile Verhaeren. 35 hors-texte et 10 illustrations dans le texte. Bruxelles, id. — *Chardin*, par Edmond Pilon. Vingt-quatre illustrations hors texte. Paris, librairie Plon. — *Georges Ramaekers*, par Clément Perdieus. Bruxelles, Société belge de Librairie. — *Benoit Quinet*, par Paulin Renault. Bruxelles, id. — *Le Chanoine L. Guillaume*, par Fr. Dufour. Bruxelles, id. — *De l'organisation des musées*, par Firmin Van den Bosch. Gand, extrait du Bulletin de la *Société d'histoire et d'archéologie*. — *Le Dernier Logement de Beethoven* (Notre-Dame-de-Monserrat), par Jean de la Laurencie. Huit photogravures hors texte. Paris, Edition de la *Schola Cantorum*. — *La Belle Musique*, par Jean d'Udine. Entretiens pour les enfants, calligraphiés et ornés par l'auteur, illustrés par André Devambez. Paris, Devambez et Heugel et Cie. — *Berlioz*, par Arthur Coquard. Douze reproductions hors texte. Paris, H. Laurens (Les Musiciens célèbres). — *Félicien David*, par René Brancour. Douze reproductions hors texte, id. — *Fervaal*, étude thématique et analytique, par P. de Bréville et H. Gauthier-Villars. Deuxième édition. Paris, A. Durand et fils. — *Une Philosophie de l'Art flamand*, par Léon Wéry. Bruxelles, éd. du *Thyrse*. — *Le Vieux Bruxelles*. Travaux élaborés par le Comité institué sous le patronage de la Ville de Bruxelles et de la *Société d'Archéologie*. Préface-programme; l'Évolution du Pignon à Bruxelles, par Charles Buls. Bruxelles, G. Van Oest et Cie. — *Les Grandes Étapes dans l'œuvre d'Hector Berlioz*, par Paul Magnette. I. La Symphonie fantastique, avec un portrait de Berlioz. Liége, Vve L. Muraille. — *Pour l'Art*, par J.-Joachim Nin. Imp. Ervann, 10, rue de la Pépinière, Paris. — *Étude des qualités artistiques et pratiques de la Harpe Pleyel* (Système G. Lyon), par Jean Risler. Paris, A. Leduc.

Théâtre. — *Charité bien ordonnée ...*, un acte par Jean Conti. Paris, Ed. de *Dramatica*. — *Maître Alice Hénaut*, pièce en trois actes. par Paul André. Bruxelles, Ed. de la *Belgique artistique et littéraire*.

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :
Cercle *Vie et Lumière* au Musée moderne.
Cercle artistique : MM. H. Meuwis, Ed. Thiébaut et G. Jacquotte.

ANVERS : Aujourd'hui dimanche, clôture du Salon de l'*Art contemporain*.

Une exposition des œuvres de M. Edmond Verstraeten s'ouvrira mardi prochain dans la grande salle du Cercle artistique. Elle comprendra toute la production du paysagiste en ces dernières années.

Une exposition de cent portraits anciens appartenant à M. Cavens sera ouverte du 1er au 31 mai prochain à la Galerie Royale au profit de l'OEuvre du Serviteur sous la présidence d'honneur de S. A. S. la duchesse d'Arenberg et du comte Eugène d'Oultremont.
L'inauguration sera faite par S. A. R. la princesse Elisabeth.

La *Société royale belge des Aquarellistes* fêtera par une exposition qui aura lieu à la fin de l'année, au Musée Moderne, le cinquantième anniversaire de sa fondation. Cette exposition ne comprendra que les œuvres des membres effectifs et des membres honoraires belges. Trois aquarellistes récemment décédés, Mme Henriette Ronner, MM. H. Stacquet et Lanneau, y seront représentés.
MM. James Ensor et Charles Michel viennent d'être élus en remplacement de ces deux derniers.

SALON DE LA LIBRE ESTHÉTIQUE. — Troisième liste d'acquisitions : Fornerod, *Vieilles maisons en Espagne*. — G. Lemmen, *Jeune fille au panama*. — A. Jolly, *Araignée de mer*. — H. Manguin, la *Sieste*.

La Chambre syndicale provinciale des Arts industriels fondée à Gand en 1876 vient de publier le programme de ses concours pour 1909 (sculpture, peinture décorative, mosaïque, ferronnerie, ébénisterie, cuirs repoussés, broderies, tissus).
Les intéressés peuvent s'adresser pour tous renseignements au secrétariat de la Chambre syndicale, hôtel du Gouvernement provincial, Gand.

M. Eugène Barnavol fera demain et après-demain, 19 et 20 avril, à 8 h. 1/2, à l'Université nouvelle (67, rue de la Concorde), deux conférences sur *les Débuts du réalisme dans la peinture belge au XIXe siècle* (lundi, *Joseph Stevens*; mardi, *Charles De Groux*).
Les mardi 20, jeudi 22, samedi 24, mardi 27 et jeudi 29 avril, à 5 heures, au même local, M. João de Barros étudiera l'évolution de la littérature portugaise.

Mardi prochain, à 3 heures, M. Charles Faure fera dans les salles d'exposition de *Vie et Lumière* une conférence sur Monticelli. La recette sera versée à la souscription ouverte pour élever à Marseille un monument à la mémoire du maître.
A propos de Monticelli, signalons la très intéressante étude que vient de faire paraître dans la collection de la *Grande Revue* M. Charles Faure, qui dès 1874 admira le peintre, alors ignoré ou méconnu, lui commanda son portrait (1) et se lia d'amitié avec lui. D'excellentes illustrations, d'après les clichés de M. E. Druet, ornent l'ouvrage, qui sera vendu à l'Exposition au profit du monument.

Mercredi prochain, à 8 h. 1/2, à la Maison du Peuple, le comte Pietro Antonelli fera une conférence pour remercier le peuple belge de ce qu'il a fait pour les victimes de Sicile et de Calabre.
Cette conférence sera suivie d'une audition musicale dans laquelle se fera entendre Mlle Adaberto (de l'Opéra de New-York), qui chantera des mélodies siciliennes, etc.

Sous le titre *Kunstbladet* paraît à Copenhague, sous la direction de MM. Carl V. Petersen et Vilh. Wanscher, un fort beau périodique illustré dont les tendances ont toutes nos sympathies. A noter dans la livraison de mars, qui vient de nous parvenir, un intéressant rapprochement de Rembrandt et de Cézanne, une étude sur l'art de l'architecte danois Martin Nyrop, un article sur les eaux-fortes de Rembrandt, des notes sur quelques peintres scandinaves, un compte rendu de l'exposition finlandaise au Salon d'Automne, etc. Texte et gravures donnent à la revue danoise un précieux intérêt.

Délicieux! Nous cueillons dans le *Bien public*, qu'une main amie nous adresse pour nous divertir, cette phrase joyeuse : « Monsieur Maus, *plus fort en prose élégante et délicate qu'en histoire naturelle*, proclame, dans l'*Art moderne* du 4 avril, que le pingouin est le frère du mufle... »
L'érudition du *Bien public* irait-elle jusqu'à pouvoir déterminer le genre de l'animal dénommé mufle? En dénombrer les espèces, en classer les variétés? Oh! dites vite, *Bien public!* Quel service vous rendrez à la science zoologique!

De Paris :
Le troisième Salon des Humoristes, organisé par *Le Rire*, aura lieu, comme les précédents, dans le vaste local du Palais de glace des Champs-Elysées du 25 avril au 15 juin (vernissage le 24 avril). Outre les œuvres des artistes contemporains, le Salon réunira trois expositions rétrospectives : le *Portrait-charge au XIXe siècle*, l'*Œuvre de l'humoriste allemand Wilhelm Busch*, l'*Œuvre de Caran d'Ache*. M. J. Valmy-Baysse, secrétaire général, 14, boulevard Poissonnière, renseignera les intéressés.

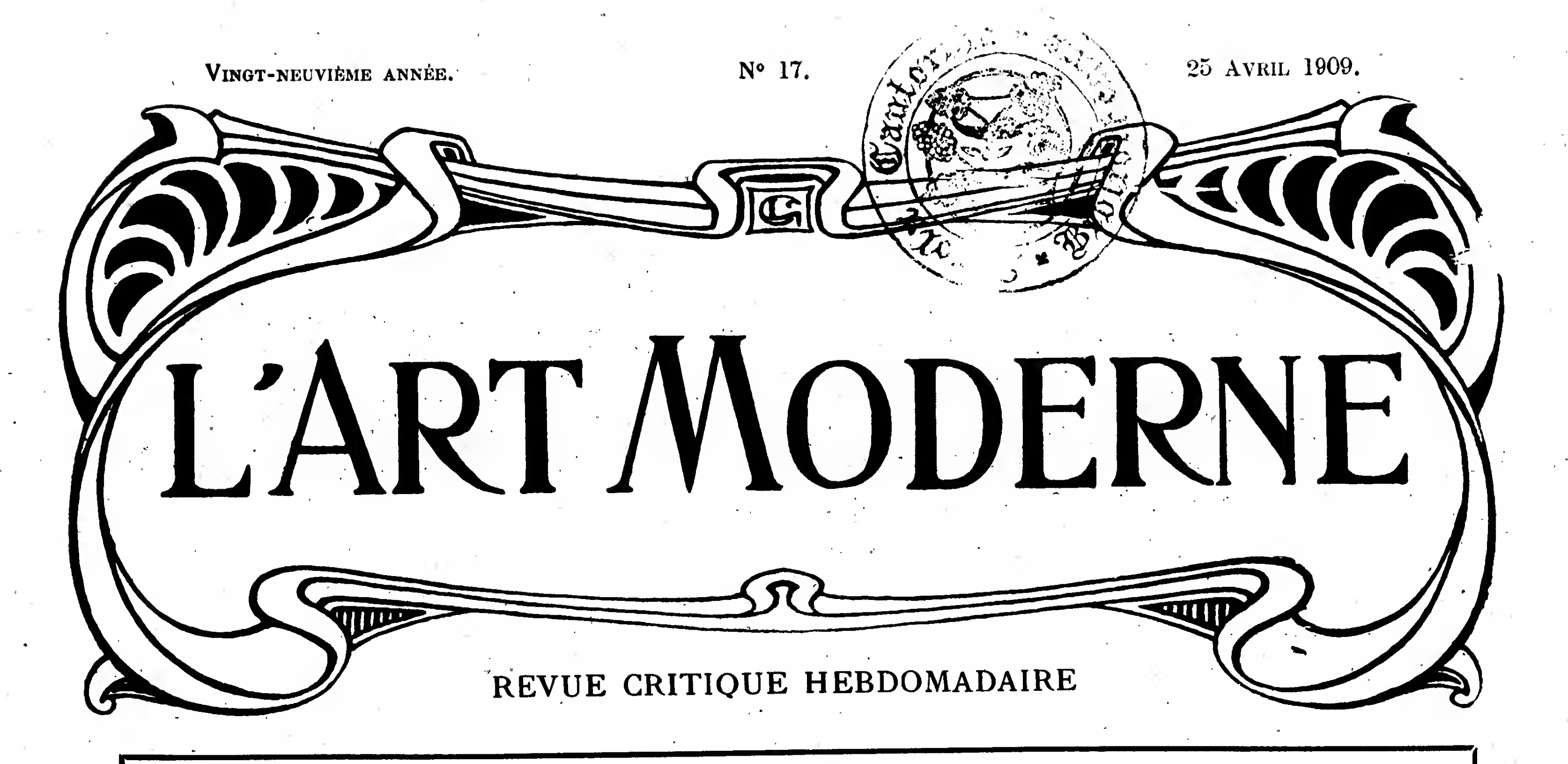
M. Gabriel Fauré, directeur du Conservatoire de musique, a été élu membre de l'Institut (section de composition musicale) en remplacement de feu Ernest Reyer. Il avait pour compétiteurs MM. Widor, Gabriel Pierné, Maréchal, Ch. Lefebvre et Emile Pessard.
Le résultat, vivement disputé, a fait grand plaisir à tous ceux qui espèrent voir l'Institut s'ouvrir à un esprit de réformes et de rajeunissement. Le talent de M. Fauré, son caractère et ses tendances modernistes auront à cet égard la plus heureuse influence sous la Coupole.

Flagornerie :
M. Edmond Rostand a quitté Paris pour retourner à Cambo. Un journal parisien rend compte de cet événement en ces termes « ... Un sifflet!... Le train est parti... *Et nous sommes tout étonnés de voir qu'il y a encore du soleil.* »

(1) Ce portrait figure au Salon de *Vie et Lumière*.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-NEUVIÈME ANNÉE. N° 17. 25 AVRIL 1909.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Littérature anglaise.

Deux livres viennent de paraître coup sur coup, nous venant d'Angleterre, ou plus exactement deux traductions : l'une est de Wells et l'autre de Swinburne.

Algernon-Charles Swinburne est le premier poète lyrique anglais d'aujourd'hui, quelque chose comme un Victor Hugo de là-bas, et les analogies qu'il présente avec Victor Hugo sont assez nombreuses, en effet, outre cette unique ressemblance d'être sans égal en son pays (1).

L'un et l'autre ont vu plusieurs générations et sous leurs yeux se sont accomplis en Europe des changements politiques importants auxquels ils se sont intéressés. L'un et l'autre ont voulu jouer un rôle élevé d'éducateur auprès du peuple. L'un et l'autre ont atteint la vieillesse dans le respect universel, l'un et l'autre ont trouvé moyen d'incarner la mentalité générale et la sensibilité de deux peuples tout en gardant des ressemblances étranges dans leurs modes d'expression, l'un et l'autre ont un génie où se mélangent, selon de déconcertants dosages, le lyrisme pur et la rhétorique agaçante, l'ingénuité du barde et les roueries de l'écrivain.

Mais une différence essentielle les sépare et ce n'est pas du tout, comme on pourrait le croire, leur nationalité. Cette différence est morale. Leurs âmes ne se ressemblent pas. Et cela apparaît surtout dans celles de leurs œuvres à préoccupations sociales.

Victor Hugo possède un tempérament de poète lauréat : les gouvernements successifs où il trouvait quelque avantage lui semblaient une riche matière à développements de rhétorique et à pompeuses flatteries. Les réalités de la politique, au lieu de lui inspirer de l'horreur comme à Baudelaire ou à Vigny par exemple, trouvaient en lui des expressions abondantes. Il les mettait en vers avec une extraordinaire facilité. Mais son caractère d'homme était vulgaire et égoïste et c'est pourquoi son idéal a si souvent varié. Chez Swinburne, au contraire, le libéralisme généreux qui l'anime est resté toujours pareil. Ce poète des raffinements de la passion sensuelle, subtil jusqu'à la décadence, mystérieux et exquis, garde au fond de son âme et depuis sa jeunesse un amour quasi-romantique pour la Liberté. Ce mot a dans sa bouche l'accent, le timbre,

(1) Cet article était écrit et composé lorsque nous parvint la nouvelle de la mort de l'illustre poète, qui succomba à l'âge de soixante-douze ans, au début de ce mois, dans sa maison de Putney où il s'était retiré depuis quelques années.

la résonnance touchante et secrète qu'il avait dans la bouche d'un Byron, d'un Henri Heine, d'un Lamartine, d'un Kossuth. Pour ces hommes, pour les hommes de 48, l'expression tangible, la réalisation gouvernementale de la Liberté, c'est la République; et Swinburne, à ce point de vue, est resté, jusqu'à aujourd'hui, un homme de 48. Enfant d'un pays à constitution monarchique et plein d'institutions aux apparences féodales, il croit à la République d'autant plus naïvement et il trouve, pour glorifier cet état social futur, des mots et des images évocateurs de l'âge d'or :

« Car nous sommes tiens, dit-il à l'Italie libérale, et nôtre — tu es; jusqu'à ce que les saisons engendrent — un peuple parfait, et que toutes les puissances soient avec ceux qui produisent des fruits sur la terre; — jusqu'à ce que le cœur intérieur de l'homme ne fasse qu'un — avec la liberté et avec le souverain soleil; — et que le Temps, pareil à un guide, — conduise la République comme une fiancée — aux côtés de Dieu. » (1)

M. Gabriel Mourey, à qui nous devions déjà la traduction des *Poèmes et Ballades* (2), nous permet aujourd'hui de connaître ces *Chants d'avant l'aube* qui complètent la physionomie littéraire de Swinburne. A les lire on comprend mieux, on admire davantage l'âme de ce poète lyrique, si simple au fond et, dirai-je, si simpliste sous les apparentes perversions avouées dans ses premières œuvres. Ces raffinements, ces perversions n'avaient en effet rien de malsain : elles étaient plutôt un excès d'enthousiasme au lieu que généralement, chez les poètes, elles indiquent la stérilité. Mais l'imagination de Swinburne est fastueuse et inépuisable. Ses rêves sont jeunes, ses désirs pareils. Et l'étreinte dont il rêve d'embrasser la Liberté, vierge légère, est la même que celle dont il voulait saisir autrefois les belles divinités de marbre, immortelles. Ardent, individualiste, païen utopiste, tel est Swinburne. Victor Hugo n'était que démagogue, égoïste et *bourgeois*.

L'éloge de Wells n'est pas à faire en France : il y est célèbre, grâce à M. Henry-D. Davray qui, tantôt seul, tantôt aidé de M. B. Kozakiewicz, en a déjà traduit seize ouvrages. C'est plus qu'il n'en faut pour très bien connaître ce génial Jules Verne de la Grande-Bretagne, si varié, si souple, si abondant. Car ce poète du progrès mécanique et de la science moderne, qui a écrit *L'Ile du docteur Moreau* et *la Guerre des Mondes*, et *la Machine à explorer le temps*, est aussi l'auteur de *L'Amour et M. Levisham*, ce petit chef-d'œuvre d'ironie sentimentale, de tendresse et d'observation familière, que Dickens eût signé sans honte. Quelquefois même, comme dans certains de ses contes, il mêle la raillerie sociale ou morale à une intrigue scientifique et cela crée un genre d'humour inattendu, bien anglais, certes, mais tout à fait séduisant.

L'avenir, pas celui de l'individu, mais celui de la race, a toujours vivement sollicité son attention. La bonne moitié de ses œuvres atteste ce souci, d'une manière plus ou moins heureuse au point de vue de la réussite littéraire. Mais un jour toutes ses idées sur ce passionnant objet prirent une consistance, une cohérence et une vie soudaine, s'ordonnèrent avec une netteté absolue et H.-G. Wells entrevit, dans un tableau intense et complet, ce que serait d'ici trois cents ans la société future, et il écrivit *Quand le dormeur s'éveillera*, qui est certainement un des livres les plus beaux, je n'exagère pas, du XIX[e] siècle. Rien ne manque à ce chef-d'œuvre, parfait en tous points et qu'il est impardonnable d'ignorer : la composition, l'intensité, le mystère, la noblesse morale, la grandeur. On ne peut l'oublier quand on l'a lu : il marque dans l'esprit des traces ineffaçables et qui persistent jusqu'au cours des rêves. Le dernier phénomène explique assez la genèse d'un tel livre, certes conçu en grande partie, et dans son sentiment général, dans sa structure subconsciente, au cours du sommeil, tandis que son armature fut construite à l'état de veille.

Toutes les pensées d'un homme, pensées prolongées dans les songes et y trouvant des aliments inattendus, collaborèrent à cette œuvre grandiose et totale, si complète qu'elle interdit à tout jamais aux écrivains que passionne ce genre de sujets la possibilité de les aborder Non seulement on ne pourrait mieux faire, mais on n'écrirait rien qui ne ferait fâcheusement souvenir de cette magistrale et définitive réussite.

Seul, Wells lui-même peut traiter de nouveau le problème mais, chose étrange et logique, il est obligé, lui aussi, de compter avec lui-même et c'est dans ce monde qu'il a créé qu'il replace ses personnages futurs, dans cette même atmosphère de rêve, dans cette ambiance. Lisez, à la fin de *Douze histoires et un rêve* (1), cet admirable et poignant récit qui s'appelle *Un rêve d'Armageddon* et qui est le plus beau de ces treize contes. Vous y verrez que dorénavant, pour Wells, à côté du monde actuel qu'il voit, existe, avec la vivacité du réel, un autre monde, organisé, nouveau, multiple, où il peut se remuer avec la même aisance. Et pour peu que *Quand le dormeur s'éveillera* vous frappe assez fortement, vous éprouverez la même et étrange impression de dédoublement.

Arriver à une telle intensité de suggestion ne s'explique que par la présence du génie.

FRANCIS DE MIOMANDRE

(1) « Sienne » dans *Les Chants d'avant l'aube* par SWINBURNE, (trad. de Gabriel Mourey) Paris, P.-V. Stock.

(2) A.-CH. SWINBURNE : *Poèmes et Ballades* (trad. de Gabriel Mourey) et *Nouveaux poèmes et ballades* (trad. Albert Savine). Même éditeur.

(1) H.-G. WELLS : *Douze histoires et un rêve*, traduits par Henry-D. Davray et B. Kozakiewicz. Paris, *Mercure de France*, 1909.

(Tous les autres romans de Wells, traduits en français, ont également paru au *Mercure de France*.)

Nos Imagiers à Séville.

Dans un ouvrage actuellement sous presse (1), nous nous sommes occupé des curieuses sculptures profanes que nos imagiers et faiseurs de stalles flamands ou wallons, exécutèrent non seulement en Belgique, mais aussi, et en si grand nombre, dans la plupart des pays de l'Europe.

Cette étude était à faire, car nos savants et esthètes belges avaient dédaigné jusqu'ici ce genre de reliefs, où l'on peut suivre pourtant d'une façon si complète l'histoire anecdotique et populaire de la société belge médiévale, grâce à des documents contemporains d'une valeur folklorique inestimable.

Malheureusement, peut-être à cause de leur caractère satirique et licencieux, daubant impartialement l'artisan comme le seigneur, le moine comme le prélat, la plupart de nos stalles belges disparurent. Leur nombre resté grand dans les autres pays mérite surtout d'être signalé.

Nous savons qu'en France nos faiseurs de stalles et de miséricordes œuvrèrent non seulement à Rouen et à Bourges, où leur présence est attestée par des pièces d'archives d'une authenticité indiscutable, mais qu'il est aisé de reconnaître leur genre de travail et leurs sujets habituels dans les églises des Mathurins et des SS. Gervais-et-Protais à Paris; à Saint-Martin-au-Bois (Oise); à l'Isle-Adam (Seine-et-Oise); à Boos (Seine-Inférieure); à Saint-Martin, à Champeaux; à Saint-Spire, à Corbeil; à Saint-Léonard (Haute-Vienne), comme aussi à Vendôme, à Saint-Sulpice-de-Favières, à Gassicourt et même jusqu'en Gironde, à l'église de Saint-Seurin à Bordeaux.

En Angleterre nos imagiers ne furent pas moins choyés. On sait qu'Édouard III promit aux artisans flamands non seulement de gros salaires, mais qu'il leur fit vanter sa bonne bière anglaise, ses rôtis de bœuf savoureux, ses lits moelleux et bien garnis « car filles d'Angleterre sont renommées par leur beauté ». C'est à des huchiers belges, ou tout au moins à leur influence, que nous croyons pouvoir attribuer les chefs-d'œuvre de menuiseries artistiques des cathédrales d'Ely et de Sherbone; du cloître de Christ-Church à Beverley; des églises de Nantwich à Boston (Lincolnshire); à Willinborough, à Ludlow, à Herreford, à Winchester et à Westminster.

Parmi les stalles exécutées en Allemagne, citons celles, si curieuses, de Kempen; les stalles des cathédrales de Bâle, d'Ulm, de Xanten, de Lund et de Kuttenberg, qui toutes présentent dans leurs sculptures les mêmes caractères bien reconnaissables de l'art et de l'esprit flamands.

Les stalles exécutées par nos huchiers en Espagne sont moins connues et cependant dans ce pays plus qu'ailleurs ils créèrent des chefs-d'œuvre d'une splendeur inouïe, inégalés dans les autres contrées. On sait d'ailleurs que pour orner leurs églises d'Amérique et de la Péninsule ibérique, les souverains espagnols prodiguèrent leur or venu du Nouveau-Monde, mais ce que l'on ignore, c'est que de véritables colonies artistiques belges se formèrent en Espagne, même jusqu'en Andalousie.

Dans un travail récent, d'un grand intérêt, intitulé : *Notice historique et biographique des principaux artistes flamands que travaillèrent à Séville depuis le XVI[e] siècle jusqu'à la fin du XVIII[e]*, M. Gestoso y Peres nous apprend que nos compatriotes fondèrent dans cette ville une « nacion flamenca » ou *Vlaamsche Natie*, à l'instar de nos anciennes gildes belges. (On sait que les « nations » corporatives existent encore à Anvers). Cette nation comprenait non seulement des peintres et des sculpteurs, mais des verriers, des luthiers, des orfèvres, des céramistes, des escriniers, des luthiers, des dinandiers, des brodeurs et des tisserands, mais tous ceux qui façonnaient l'étain, les harnacheurs de luxe, les fabricants d'orgues et de clavecins, ceux qui s'occupaient des riches équipements militaires et de la confection de cent autres objets précieux exigeant une grande dextérité manuelle.

(1) *Les Miséricordes satiriques, fantastiques et licencieuses de la Belgique* (300 illustrations inédites et plus de 400 pages de texte). — Sous presse chez M. Jean Schemit, Librairie d'art française, rue Laffitte, 52, Paris.



Les stalles et les retables sculptés de Séville, datant de la fin du XV[e] siècle, sont d'une grande beauté et leur exécution vraiment merveilleuse. On en connaît les auteurs, et même on a conservé leurs quittances signées de leur nom. Parmi les principaux sculpteurs de la cathédrale figurent plusieurs des nôtres : Dancaert « Pieters sayn » (fils de Pierre) natif du Brabant; Roque de Bolduc (de Bois-le-Duc?); Juan de Gante (de Gand) Juan Dauver (d'Anvers); Maître Copin (Wallon?) Pedro et Cornielis Flamand et bien d'autres encore.

Des données précises permettent d'affirmer que dès les premières années du XVI[e] siècle, les Flamands résidant à Séville possédaient déjà, non seulement un local, mais une maison de bienfaisance et même un hôpital placé sous l'invocation de saint André.

Sous Philippe II, la nation sévillane se trouva à son apogée de richesse et de gloire. Les membres de la gilde obtinrent de leur souverain une maison située en face de l' « insigne archevêque de Séville ». Ils y adjoignirent une importante chapelle pour célébrer entre eux leurs fêtes religieuses et corporatives. Un cimetière, assuré de nombreuses fondations, y fut ajouté.

La chapelle fut richement ornée et décorée. Sur l'autel principal fut placé un superbe retable sculpté en bois doré et peint. Parmi les tableaux fixés aux murs figurait un *Martyre de saint André*, patron des Flamands de Séville, chef-d'œuvre du peintre sévillan Juan de las Roelas. Le mobilier comprenait des ornements sacerdotaux les plus précieux. Les orfèvreries étaient somptueuses et les joailleries du plus grand prix. Nombre d'œuvres charitables furent instituées pour et par nos nationaux : des dots pour faciliter le mariage des jeunes filles; des habits pour les orphelins des deux sexes; des secours pour les veuves, les malades et les infirmes, etc.

Malheureusement de toutes ces splendeurs il n'existe plus que le souvenir. L'invasion française de 1810 qui supprima les richesses de toutes les communautés religieuses mit une fin brutale à l'histoire de notre riche nation flamande, sur laquelle M. Gestoso vient de jeter une si vive lueur.

L. MAETERLINCK

PUBLICATIONS ARTISTIQUES

Le Vieux Bruxelles, travaux élaborés par le Comité institué sous le patronage de la Ville de Bruxelles et de la Société d'archéologie de Bruxelles. *Préface-Programme.* — *L'Évolution du Pignon*, par CHARLES BULS, président du Comité. — Bruxelles, G. Van Oest et C[ie].

Nous avons signalé l'important ouvrage entrepris par le Comité d'études historiques du Vieux Bruxelles en vue de fixer le souve-

nir des richesses archéologiques que les transformations incessantes de la capitale détruisent peu à peu (1). Un exposé préliminaire, accompagné de cent planches reproduisant d'intéressants spécimens architecturaux, avait permis au public d'apprécier l'étendue et l'utilité de cette publication. Les premières livraisons du *Vieux Bruxelles*, que vient de mettre en vente la librairie Van Oest, en précisent la signification et la valeur documentaire.

Dans une préface-programme sobrement rédigée, M. Charles Buls, que son culte fervent pour l'esthétique urbaine désigna tout naturellement à la présidence du Comité, expose le plan du travail en cours. Afin de diriger méthodiquement les investigations du collège d'archéologues chargé d'étudier l'évolution architecturale de Bruxelles, celui-ci fut convié à déterminer les facteurs principaux qui imprimèrent un caractère local aux constructions brabançonnes : le climat, la géologie, la flore et la faune, la topographie, dont la description ouvrira le volume.

Influencé par ces éléments, l'art de bâtir se transforma, au cours des siècles, à la suite des modifications amenées par l'évolution historique du Brabant et de la cuve de Bruxelles, par leur évolution sociale et économique, par leur évolution administrative, par la diversité des modes de construction et le perfectionnement graduel des moyens mécaniques; l'examen de ces multiples causes de métamorphoses fera l'objet de chapitres distincts. Et l'histoire de l'évolution esthétique envisagée successivement dans le plan intérieur des habitations et dans leur décor extérieur couronnera logiquement cet imposant monument d'études, d'observations, de comparaisons et de patientes recherches.

Le plan est vaste, on le voit, mais le zèle et la compétence de ceux qui en ont assumé l'exécution permettent d'en envisager avec confiance la prompte réalisation. Déjà M. Charles Buls a terminé l'une des sections les plus attrayantes de ce recensement archéologique : son étude sur les Pignons offre, avec une sûre documentation, l'attrait d'une page d'histoire instructive et pittoresque. Une vingtaine de planches reproduisent les types les plus caractéristiques des divers pignons décrits par l'auteur, depuis les pignons à gradins dont Bruxelles possède, Montagne de l'Oratoire, 16, un spécimen caractéristique datant de 1690, jusqu'aux frontons décoratifs de la fin du XVIIIe siècle, dernier avatar du pignon que remplaça définitivement, au XIXe, la corniche horizontale, destructive de la personnalité des habitations bourgeoises.

O. M.

L'ART A PARIS

Exposition Louis Süe.

La galerie Druet est dans la plus heureuse veine. Après la délicieuse exposition Pierre Laprade qui fut, à tous points de vue, un retentissant succès, voici l'exposition fleurie et charmante d'un autre jeune artiste, déjà fort goûté, M. Louis Süe.

Des soixante-douze morceaux de peinture montrés par M. Süe, il n'en est point d'indifférents. Et plusieurs sont de tout premier ordre. M. Süe a ressenti à ses débuts l'influence de son jeune maître et ami Charles Guérin; il avait adopté à sa suite une facture savoureuse et drue, mais sa façon de construire et de mettre en pages n'était pas suffisamment personnelle.

Le voici aujourd'hui libéré, sûr et maître de soi, ayant sa couleur et sa lumière fine et blonde. Ce qu'il possédait en propre dès ses débuts et possède toujours, c'est un goût exquis, un sentiment nuancé et voluptueux des intimités, et une tendresse à peindre les fleurs, les jeunes femmes dans le tiède décor d'un cabinet de toilette, ou rêvant, ou cousant. De même qu'il y a un type de femme créé par Renoir, ou Maillol, et parfois par Maurice Denis, de même je crois qu'on saura distinguer ces visages ovales et charmants, ces corps potelés et douillets, auxquels se complaît le pinceau de M. Süe.

Très belle exposition. M. Süe ira fort loin.

L. V.

LES MUSICIENS CÉLÈBRES

Hector Berlioz, par A. Coquard. — **Félicien David**, par R. Brancour, Paris, H. Laurens.

La collection des *Musiciens Célèbres* de l'éditeur Laurens s'est enrichie dernièrement de deux volumes : *Hector Berlioz*, par M. A Coquard; *Félicien David*, par M. R. Brancour.

L'ouvrage de M. Arthur Coquard présente un résumé très exact, très vivant de l'existence mouvementée, parfois tragique du compositeur, dont l'œuvre est analysée avec beaucoup de compétence et d'impartialité. M. Coquard, avec raison, fait au cours de cette analyse quelques réserves, mais ces critiques de détail, exagérées aujourd'hui à plaisir par certains, ne diminuent en rien — et M. Coquard le fait très bien comprendre — celui qui fut un des plus grands musiciens de notre époque et dont l'influence fut considérable.

De la façon la plus intéressante, dans un style attachant et alerte, M. René Brancour retrace la biographie de Félicien David, ses aventures Saint-Simonniennes, ses pérégrinations en Orient. Ces pays d'Orient où les hasards de la destinée l'avaient conduit, où l'artiste allait trouver sa voie véritable, devaient être pour lui l'occasion d'acquérir non la fortune, mais une renommée subite, véritablement prodigieuse, et aussi d'apporter à l'art des émotions tout à fait neuves. Félicien David fit le premier de l'orientalisme en musique; c'est là la caractéristique dominante d'une œuvre qui a rencontré en M. Brancour un juge averti, plein de tact et de goût, ennemi des admirations convenues ou des critiques faciles.

De nombreuses illustrations documentaires, heureusement choisies, viennent ajouter à l'attrait qu'offre la lecture de ces deux nouveaux volumes de la collection.

La Protection des Sites pittoresques

Extrait du rapport présenté par le Comité de la *Société nationale pour la protection des sites et des monuments* à l'assemblée générale de cette société :

Il y a quelques mois, à l'appel du président Roosevelt, se tenait à Washington une conférence pour la conservation des richesses naturelles aux États-Unis. Les cinquante et un gouverneurs des États et territoires de l'Union y étaient présents et l'on y nomma, à l'appel éloquent du Président, une commission fédérale chargée d'étudier les mesures à prendre pour conserver les

(1) Voir l'*Art moderne* du 18 octobre 1908.



richesses naturelles et principalement les forêts. Qu'adviendra-t-il de cette initiative? Nous ne pouvons le dire encore. Mais il est certain qu'elle produira immanquablement des effets heureux et l'on s'en convainc davantage quand on se rappelle les soins religieux avec lesquels ont été constitués les deux immenses « parcs nationaux » de la Yellowstone et de la Yosemite. De nombreuses « réserves » s'ajoutent à ces prototypes du genre, et une convention récente entre les Etats-Unis et le Canada vient d'édicter des mesures urgentes de sauvegarde à l'endroit des chutes du Niagara qui forment la frontière des deux pays.

La République Argentine s'est inspirée de cet exemple et aura comme les États-Unis ses parcs nationaux. Dans des proportions moins considérables, un certain nombre de pays d'Europe ont préservé, par des procédés analogues, des régions privilégiées. En Belgique même, la clairvoyance du Roi n'a-t-elle pas assuré la conservation du vaste domaine d'Ardenne-Ciergnon qu'elle a mis à l'abri de tout vandalisme?

Sans avoir, de loin, l'importance de la conférence de Washington, le congrès tenu à Guéret, dans le courant du mois de juillet dernier, n'en a pas moins présenté un vif intérêt. Il a permis de constater la diffusion des sentiments esthétiques et émis des vœux qui contribueront à l'accélérer. L'un d'eux consiste dans la vulgarisation des paysages par la peinture et les affiches dans les gares, les écoles et sur les édifices publics en général. Depuis longtemps nous étions préoccupés de cette vulgarisation. On n'aura pas perdu le souvenir du concours organisé par nous pour la décoration murale de la gare du Luxembourg à Bruxelles, notre exposition des sites de la Meuse à Namur, nos requêtes écoutées pour l'ornementation des steamers de la ligne Ostende-Douvres. Des chromos réussies viennent d'être exécutées en vue des écoles communales et seront certainement placées aussi en province. Notre collègue M. Heins publie un album particulièrement consacré à la région flamande et qui n'a pas moins de mérite. Nous voyons donc avec plaisir que notre idée gagne partout du terrain et nous voudrions y voir tout le monde converti.

A la Société de musique de Tournai

La « Sainte Ludmile » de Dvorak.

Le concert annuel de la Société de musique de Tournai était consacré à révéler en Belgique cet important oratorio du maître tchèque.

Excellemment traduite en français par Mlle May de Rudder, l'œuvre a été exécutée avec la plus grande vaillance par les admirables chœurs de la Société de musique, sous la direction de M. De Loose, et par des solistes de choix : Mlles Homburger et Philippi, MM. Plamondon et Fröhlich. L'orchestre plus ou moins improvisé qui prêtait son concours à l'exécution s'est montré plein de bonne volonté et d'entrain; il en est résulté une interprétation d'un style irréprochable, pas toujours parfaite quant au rythme, excellente pourtant dans l'ensemble et bien faite pour donner une image fidèle de ce que Dvorak a voulu réaliser.

Si l'on se place au point de vue de l'évolution progressive que la musique semble suivre en vertu d'une loi fatale, on doit considérer l'auteur de *Sainte Ludmile* comme un attardé. Si attrayantes que soient certaines parties de l'œuvre, si grandiose que soit l'effet de la plupart de ses chœurs, si magistrale que soit la technique contrapontique du maître, il faut pourtant reconnaître que la conception artistique qui l'a guidé regarde bien plus le passé que le présent ou l'avenir. Ecrite vers 1886, *Sainte Ludmile* fait singulièrement penser à Hændel qu'elle ne dépasse guère, si ce n'est pour emprunter ça et là quelques éléments d'audace à des maîtres moins éloignés de nous, tels que Weber et Wagner. D'autre part, le coloris « national » qu'on se serait d'autant plus attendu à y trouver qu'il s'agissait d'une légende locale, ne s'y rencontre point. Nous avons donc affaire à l'un de ces compositeurs classico-romantiques, — admirablement doué, d'ailleurs, — pour qui le progrès n'existe pas, et dont la personnalité n'est pas assez forte pour savoir se dégager des entraves d'un passé dont la grandeur n'est pas destinée à se perpétuer sous des formes toujours identiques à elles-mêmes.

Sous ces réserves, *Sainte-Ludmile* est néanmoins une œuvre dont la probité et la beauté, — dans le sens relatif du mot, — sont indéniables et, à ce titre, elle méritait hautement qu'on la fit connaître.

Ch. V.

P. S. — La coïncidence de l'exécution de *Sainte Ludmile* à Tournai, et du quatrième concert du *Groupe des Compositeurs belges*, à Bruxelles, m'a empêché d'assister à ce dernier, dont le programme était des plus intéressants. Outre des mélodies de MM. Raway et de Boeck, il comportait une fantaisie pour violon de M. Ch. Radoux, une sonate pour piano et violon de M. Crickboom et une *Suite* (andante, fugue et final) de M. Moulaert pour instruments à anche double (hautbois, hautbois d'amour, cor anglais et hautbois ténor).

Signalons aussi l'intéressant récital de violoncelle donné par M. Jean Jacobs, mardi passé, à l'Institut des hautes études musicales et dramatiques d'Ixelles, avec le concours de Mme Crommelin.

Ch. V.

AU THÉATRE DE LA MONNAIE

On annonce les reprises suivantes, qui auront lieu avant la clôture (8 mai) : *Samson et Dalila* demain lundi, *Le Caïd* et peut-être *Le Barbier de Séville* avec M. Edmond Clément.

Le 10 mai prochain, et jusqu'au 16, la troupe entière de l'Odéon, dirigée par M. Antoine, donnera, au théâtre de la Monnaie, sept représentations du *Beethoven* de M. René Fauchois.

Les ouvertures de *Coriolan*, de *Léonore* et d'*Egmont* serviront de préludes aux trois actes de la pièce. Des fragments des 2e, 5e et 9e symphonies seront exécutés au cours des actes.

La partie musicale sera dirigée par M. Sylvain Dupuis.

CONCERTS

Aujourd'hui dimanche, à 2 h. 1/2, salle Patria, concert Ysaye (hors série), sous la direction de M. Théo Ysaye, avec le concours de M. Eugène Ysaye et de MM. Deru et Chaumont. Au programme : Vivaldi, Viotti, Brahms. — Au Conservatoire, à 2 h., quatrième et dernier concert sous la direction de M. Edgar Tinel. Seconde audition de *Samson*, oratorio de Haendel.

Mardi prochain, concert annuel du *Deutscher Gesangverein* de Bruxelles. Au programme : *Elias*, de Mendelssohn (250 exécutants).

Mercredi 20, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, récital Kubelik : Bach, Tartini, Wieniawski, Fibich, Dvorak, Hubay et Paganini.

Dimanche 2 mai, à 2 h. 1/2, à l'Alhambra, cinquième concert Durant sous la direction de M. F. Durant, avec le concours de M. Morati et de la section chorale mixte des Concerts Durant sous la direction de M. H. Carpay. Audition d'œuvres de MM. A. De Boeck, A. De Greef, F. Durant et P. Gilson.

C'est le lundi 10 mai que sera exécutée à Louvain, sous la direction de M. Léon Du Bois, à l'occasion du 75e anniversaire de l'Université, la *Katharina* de M. Edgar Tinel. L'œuvre sera chantée dans sa version flamande par Mme Croiza, M. Georges Petit, Mlle Bourgeois, etc. Deux cents choristes. Orchestre du théâtre de la Monnaie et de l'École de musique de Louvain.

— Société J.-S. Bach. Les personnes qui désirent, en vue des Concerts Bach de la saison prochaine, faire partie des chœurs mixtes de la Société, sont priées de se présenter dès à présent chez M. Alb. Zimmer, 64, rue Henri Wafelaerts, le samedi, de 4 à 7 heures.

La Libre Esthétique et la Presse.

Bien que le service des découpures de journaux nous ait été fait cette année avec moins de régularité que d'habitude, nous avons pu recueillir un certain nombre d'articles publiés sur le Salon et les Concerts de la *Libre Esthétique*. En voici, pour les intéressés, la nomenclature :

EXPOSITION. — *L'Indépendance belge*, 8, 14, 24 et 28 mars; *l'Étoile belge*, 9 mars; *le Petit Bleu*, 7, 8, 10 mars, 2 avril; *la Gazette*, 6 et 12 mars; *la Chronique*, 5, 16, 21 et 22 mars; *le Journal de Bruxelles*, 15 mars; *le Soir*, 20 mars; *De Vlaamsche Gazet*, 8 mars; *Gil Blas* (Paris), 27 février.

L'Éventail, 15 et 21 mars; *la Fédération artistique*, 28 mars, 4 avril; *la Belgique artistique et littéraire*, avril; *le Thyrse*, avril; *l'Art flamand et hollandais*, 15 mars; *le Foyer intellectuel*, avril; *l'Idéal philosophique*, 15 avril; *Kunstbladet* (Copenhague), avril; *l'Art moderne*, 28 février, 14 mars, 4 et 11 avril.

CONCERTS. — *L'Indépendance belge*, 26 mars; *le Petit Bleu*, *la Chronique*, 18, 25 mars, 1er et 8 avril; *le Guide musical*, 21, 28 mars, 4 et 11 avril; *l'Éventail*, 28 mars, 4 et 14 avril; *Théatra*, 18 avril; *la Belgique artistique et littéraire*, avril; *l'Art moderne*, 14, 21, 28 mars, 4 et 11 avril.

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :
Cercle *Vie et Lumière*, au Musée moderne.
Cercle artistique : Exposition des œuvres de MM. Emile Jacques et Adolphe Keller (22 avril au 2 mai).
Une exposition des œuvres de feu Émile Namur a été inaugurée jeudi dernier au Cercle artistique.

Monticelli triomphe au Salon de *Vie et Lumière*, après avoir été l'objet, l'an dernier, au Salon d'Automne, d'un magnifique tribut d'hommages. Désormais sa renommée est bien assise et la postérité le classera parmi les grands peintres du XIXe siècle.

Peut-être n'est-il pas sans intérêt de rappeler qu'à une époque où il était encore inconnu du public, en 1886, — l'année même qui devait être celle de sa mort, — il fut invité à prendre part à l'un des premiers Salons des *XX*. Pour répondre à cette invitation, l'artiste envoya de Marseille trois toiles : *La roche percée*, marine, appartenant à M. J. B. Ricard, un *Rendez-vous de chasse* et une étude de la collection L. Guinand. Les *XX* complétèrent cet envoi par une *Fantaisie* que leur prêta M. Gustave Dekens et par une petite toile, *Midi*, appartenant au peintre A.-J. Heymans.

Il y a vingt-trois ans de cette première exposition de Monticelli à Bruxelles..... C'était l'époque où l'artiste, méconnu de ses concitoyens, était obligé de solliciter les acheteurs en offrant ses toiles pour un louis (et même pour dix francs !) aux Marseillais attablés aux terrasses des cafés de la Cannebière.....

« Je peins pour dans trente ans », avait-il coutume de dire fièrement. Et sa prophétie se réalise. Aujourd'hui les collectionneurs se disputent les toiles qu'ils dédaignèrent jadis et l'on va ériger, dans sa ville natale, un monument à celui que toucha la gloire.

Nous avons annoncé qu'une exposition rétrospective des œuvres de Constantin Meunier serait ouverte en mai à Louvain à l'occasion du jubilé de l'Université. Cette exposition, qui aura lieu dans les salles du nouvel institut d'Arenberg, rue de Namur, et dont l'inauguration est fixée au dimanche 9 mai, sera, dit un de nos confrères, absolument complète. Le *Monument au Travail*, ce chef-d'œuvre incomparable, s'élèvera dans les jardins de l'exposition; les différentes parties qui se trouvent actuellement au musée de Bruxelles seront expédiées cette semaine et l'on se mettra immédiatement à l'œuvre pour les réunir et réaliser pour la première fois la grandiose conception de Meunier. Plusieurs autres grandes pièces, notamment le *Cheval à l'abreuvoir*, sont déjà arrivées à Louvain.

THÉATRE DE LA MONNAIE. — M. P. de Bréville s'est entendu avec MM. Kufferath et Guidé sur la distribution de son drame lyrique en trois actes *Eros vainqueur* (poème de Jean Lorrain), qui sera représenté au début de la prochaine saison. L'œuvre sera mise à la scène d'après les dessins de M. Jacques de Bréville, dont le pseudonyme, Job, a consacré la réputation de peintre et d'illustrateur.

On annonce que le *Fervaal* de M. Vincent d'Indy sera repris au cours de la saison prochaine.

Il paraîtrait que les exigences de M. Richard Strauss auraient été telles que les directeurs de la Monnaie auraient dû renoncer à monter *Elektra* pour la saison prochaine.

De Paris :

C'est M. Jean Aicard qui a remplacé François Coppée à l'Académie française. Il a fallu huit tours de scrutin pour lui donner la majorité. Ses concurrents étaient MM. Haraucourt, Jean Lahor, de Pomairols, Ernest Daudet, A. Dorchain. Le fauteuil de Gaston Boissier échut d'emblée à M. René Doumic, qui l'emporta par 16 voix contre 15 sur M. Denys Cochin.

Le prix des tableaux :

A la vente Jules Gerbeau, à Paris, une minuscule toile de Corot, *l'Étang* (25 centimètres de hauteur sur 33 de largeur), a été adjugée 9,200 francs; une petite étude de Rousseau, 1,550 fr.; un *Canal* de Jongkind, 3,200 fr.; une *Madeleine* de Henner, 5,050 fr.; une *Vue d'Anvers* de Boudin, 2,500 fr.; une *Jeune Fille rousse* de Besnard, 5,100 fr.; *le Jeu*, de Fantin-Latour, 1,520 fr.; des *Paysannes bretonnes* de Gauguin, 1,900 fr.; un *Verger* de Guillaumin, 1,500 fr.; un Ziem, 3,050 fr.; *le Pont de Moret*, par Sisley, 3,350 fr.; un *Hiver* de Claude Monet, 6,100 fr.

La collection Gerbeau contenait vingt-quatre toiles de Lebourg, qui ont été bien vendues. Quelques prix : *Environs de Rouen*, 3,100 fr.; *Bords de la Seine*, 2,050 fr.; *La Route de Bonnières*, 1,850 fr.; *Vue de Hollande*, 1,660 fr.; *Bords de la Seine* (*effet de neige*), 1,420 fr.; *Route aux environs de Rouen*, 1,360 fr.; *Vue de Pont-du-Château*, 1,120 fr.; *l'Allier à Pont-du-Château*, 1,100 fr.; *la Tombée du Jour*, 1,300 fr.; *l'Inondation*, 1,020 fr.; *Village près de Rouen*, 1,020 fr., etc.

La symphonie en *fa* de Mme Henriette Van den Boorn-Coclet, qui fut exécutée l'an passé aux *Concerts populaires* de Bruxelles, sera jouée pour la première fois, en France, jeudi 29 avril, aux *Concerto Rouge*, sous la direction de M. Rabani.

Cet été, dit le *Guide musical*, on érigera à Vienne, dans le parc de Heiligenstadt, un monument en l'honneur de Beethoven. On y placera la statue du maître d'après les dessins du sculpteur Rudolf Weigt, mort il y a sept ans. Beethoven sera représenté debout, la tête penchée, l'esprit agité par l'inspiration.

Echos de la première, toute récente, de *Pelléas et Mélisande* à Rome :

Durant toute la représentation, les sifflets n'ont cessé de faire rage. M. Pierre Lalo a commenté en ces termes, dans le *Temps*, l'attitude du public italien et surtout celles de MM. Mascagni et Puccini.

« Personne ne s'est indigné de voir ces petits auteurs occuper chez nous un rang si élevé et si mal proportionné à leur mérite. Les musiciens, les dilettantes et le public italien auraient pu se souvenir de ce fait avant de condamner sans l'entendre une œuvre française. Ils ont tort d'appeler par leur intolérance notre attention sur la tolérance excessive dont nous avons usé jusqu'ici envers les produits de leur art ; ils manquent à la fois de mémoire, de politesse et de prudence. »

Sottisier :

Le *Gil Blas* a trouvé dans un compte rendu de Salon cette jolie phrase (qui n'est pas de Sander Pierron) :

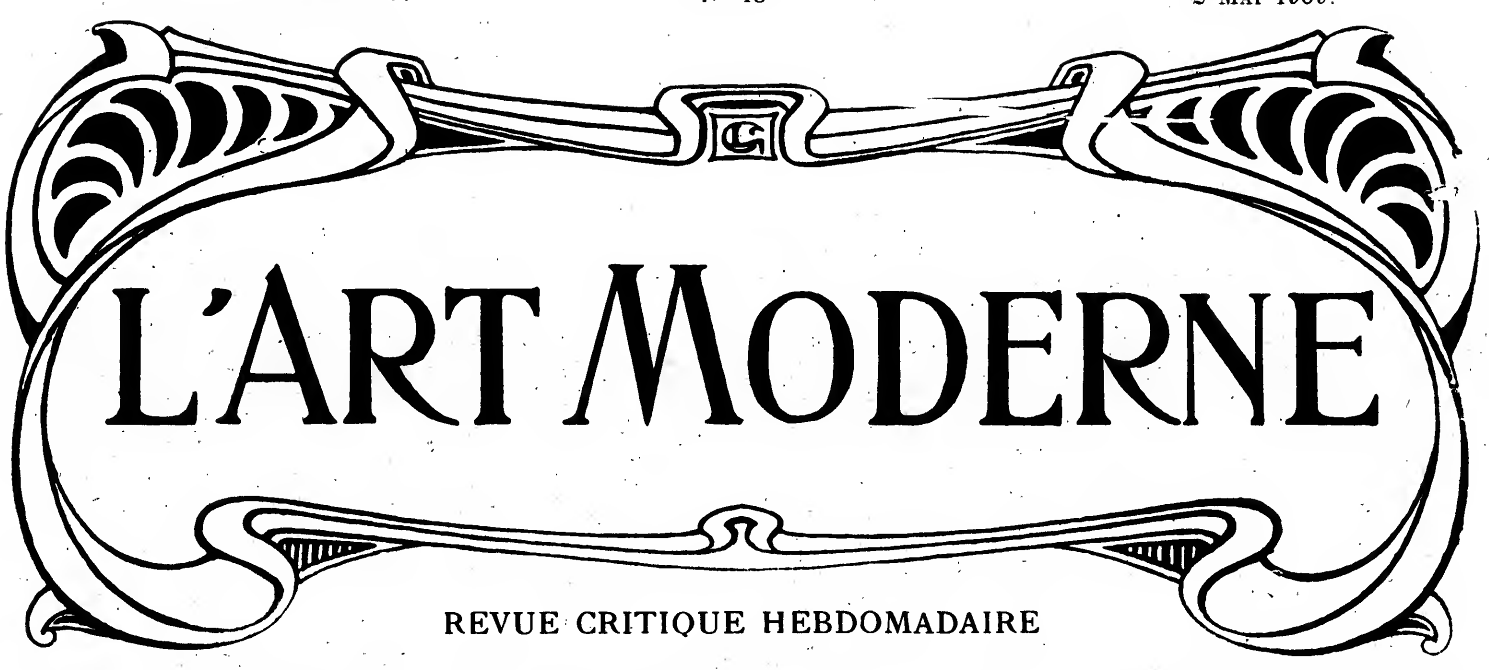
« Pour les traire, la fermière arrête les *génisses* une à une, et c'est le tableau de la vie pastorale. »



Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Mai

VINGT-NEUVIÈME ANNÉE. N° 18 2 MAI 1909.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

A la mémoire de Fantin-Latour.

M. Adolphe Jullien fut des intimes de Fantin-Latour. Il figure avec Chabrier, Vincent d'Indy, Camille Benoit, Lascoux, Edmond Maitre, le violoniste Boisseau et Amédée Pigeon au nombre de ceux que le peintre groupa dans cette toile célèbre, *Autour du piano*, par laquelle il affirma à la fois son talent de portraitiste et l'art sobre, réfléchi, classique qui le guidait dans la composition d'un tableau. Mieux que personne, M. Jullien était à même de fixer d'une manière définitive la physionomie et l'esthétique de l'artiste illustre dont la vie et la pensée furent exemplaires (1). Il l'a fait avec un pieux respect de sa mémoire, et, mieux encore, avec l'attendrissement d'un cœur ému et reconnaissant.

« Oui, écrivait-il naguère, — et c'est par cette citation d'une étude écrite en 1903 que s'ouvre le beau volume qu'il a récemment fait paraitre, — j'admire et j'aime Fantin-Latour. Depuis quarante ans, il a été un des charmes de ma vie. Je n'ai jamais eu l'occasion de le lui dire. Je veux au moins le dire à vous et à vos lecteurs. C'est un admirable peintre, issu des meilleurs, des plus solides et des plus lumineux des Hollandais et des Vénitiens; il tient d'eux ce bon savoir, sans lequel le sentiment n'est qu'un trouble inutile. Il a de beaux moyens d'art et une belle conscience Il a le respect et l'amour de la vie. Ses portraits, ses groupes respirent une gravité douce, dans la calme lumière qui les baigne. Je ne sais rien de plus touchant que ces assemblées d'amis, qu'on trouve en grand nombre dans son œuvre. Ces figures y vivent une vie à la fois familière et sublime J'appellerais, volontiers, Fantin-Latour le maitre de l'amitié... »

La monographie de M. Jullien est le développement et la justification de cette appréciation synthétique, si expressive dans son affectueuse admiration. Elle déploie à nos yeux toute la vie et la carrière artistique du maitre, évoque depuis leur genèse jusqu'à leur épanouissement les nobles œuvres qu'il créa, — et parmi lesquelles les groupes d'artistes, d'hommes de lettres que réunirent les liens d'une parenté spirituelle tiennent la plus grande place, — étudie l'artiste dans ses goûts musicaux, dans sa correspondance, dans l'intimité de ses relations. Tout ce passé de probe labeur, d'enthousiasme pour la beauté, de droiture et de fidélité ressuscité à la lumière d'un jugement sain et d'une critique

(1) *Fantin-Latour, sa vie et ses amitiés* (lettres inédites et souvenirs personnels), par ADOLPHE JULLIEN. Avec cinquante trois reproductions d'œuvres du maitre, tirées à part, six autographes et vingt-deux illustrations dans le texte. — Paris, Lucien Laveur.

sûrement documentée. Et souvent c'est le peintre lui-même que fait parler l'auteur, attentif à ne rien écrire qui ne soit scrupuleusement exact. Quel charmant couplet que ce fragment de lettre, datée du 30 décembre 1871 : « Le charme de l'esquisse est cette chose impossible à déterminer, à affirmer ; le charme est dans son incertitude que chaque spectateur achève à son idée. On y voit ce que l'on veut. C'est un peu comme la sonate qui fait rêver, chacun selon son goût, ceux qui ont de l'imagination et le goût du rêve... Ces esquisses sont des hommages, des actes d'admiration envers des maitres que j'aime ; c'est un peu comme si l'on chantait des mélodies que l'on aime, comme aussi des variations sur un thème que l'on admire. On essaye ainsi ses forces en se mettant dans les idées d'un autre avant d'avoir les siennes ; on se rend compte ainsi des choses, pourquoi ceci, pourquoi cela. C'est en faisant des esquisses que j'ai compris tous ces maitres du passé. . »

En même temps qu'il fera aimer davantage l'homme et l'artiste, l'hommage que lui rend M. Adolphe Jullien contribuera à dissiper les erreurs nombreuses dont resta jusqu'ici environnée sa mémoire. « En vertu de quelle loi secrète arrive-t-il donc, écrit l'auteur, que les événements les plus précis, les faits les plus formels, même ceux qui datent d'hier à peine et dont les témoins n'ont pas tous disparu, se déforment si vite en passant par la bouche des hommes ou la plume des journalistes ? » Le peintre de l'*Atelier*, d'*Un coin de table*, de l'*Hommage à Delacroix*, d'*Autour du piano* souffrait des inexactitudes propagées sur ses opinions, ses sentiments et ses sympathies. Son amour de la vérité ne pouvait supporter la substitution de la légende romanesque à la réalité. Et c'est un ardent et secret désir de son ami que M. Jullien a fraternellement accompli en décrivant dans la simplicité et la bonté de sa vie laborieuse une figure déformée par des informations hâtives et non contrôlées.

Les souvenirs personnels de l'écrivain, les lettres nombreuses dont il sollicita la communication l'aidèrent à asseoir sur des données irréfutables son patient travail biographique et critique. S'il montre en Fantin-Latour l'amateur passionné de musique qui influença profondément son imagination créatrice, il ne néglige ni les éléments essentiels qui formèrent son talent, ni les luttes qu'il soutint contre l'incompréhension de la foule, ni les manifestations impétueuses de ses admirations et de ses antipathies. Et bien qu'il se défende modestement d'avoir fait mieux qu'une ébauche destinée à seconder l'écrivain d'art qui tentera un jour d'écrire sur Fantin le grand travail d'ensemble que mérite sa renommée, c'est, en vérité, une très complète et très significative étude qu'il nous offre, et la lecture en est aussi instructive qu'attrayante. En pouvait-on moins attendre de celui qui éleva à la mémoire de Richard Wagner et d'Hector Berlioz les glorieux monuments dont nous avons, en leur temps, signalé l'intérêt ?

Fantin a en Belgique des admirations ferventes. Il prit part à un grand nombre d'expositions, à la suite desquelles il reçut la croix d'officier de l'Ordre de Léopold. Une de ses toiles les plus caractéristiques (*La leçon de dessin*, 1879) figure au Musée de Bruxelles. M. G. Charlier possède de lui *La lecture* (1870). L'un de ses portraits (1858) est au Musée d'Anvers. Et quel est, parmi nous, le musicologue ou le dilettante qui n'ait orné son cabinet de travail de quelqu'une des belles lithographies par lesquelles il traduisit la souplesse onduleuse des Filles du Rhin, la mystérieuse évocation d'Erda ou le juvénile héroïsme de Siegfried ?

Le livre de M. Jullien sera donc bien accueilli ici, où son art trouva des échos sympathiques. On s'accordera, après l'avoir lu, à considérer celui qui l'inspira « comme un des plus rares et des plus exquis charmeurs que la musique pourrait envier à la peinture », ainsi que l'a défini joliment M. Léonce Bénédite, et à reconnaître avec celui-ci que sans qu'il se soit peut-être douté de son rôle, il ouvrit toute grande à l'art moderne, par la série de ses compositions simples, graves, émues, du plus haut style et de la plus belle technique, une voie nouvelle dans laquelle il n'a pas été dépassé.

OCTAVE MAUS

Une Lettre inédite de Liszt.

Elle est fort touchante la lettre, demeurée inédite jusqu'ici, de Franz Liszt à Ary Scheffer, que vient de publier *le Temps*. Elle montre, en même temps que la bonté et l'humour du maître, sa clairvoyance et la sûreté de son goût : qui eût pressenti en 1845 le génie de César Franck, alors à peine âgé de vingt-trois ans ?

Le futur auteur des *Béatitudes* venait d'achever la composition de son premier oratorio, *Ruth*. Liszt songea aussitôt à lui fournir l'occasion de le faire entendre, et c'est pour l'aider à obtenir dans ce but la salle du Conservatoire qu'il écrivit au peintre la lettre que voici :

« MON CHER AMI,

M. César-Auguste Franck, qui a le tort : 1° de s'appeler César-Auguste ; 2° de faire très sérieusement de la belle musique, aura l'honneur de vous remettre ces lignes. Meyerbeer vous a confirmé l'opinion que je vous avais exprimée sur son oratorio de *Ruth*, et le *sincère* suffrage du grand maître me paraît d'un poids décisif.

Ce qui importe maintenant pour ce jeune homme, c'est de se faire jour et place. S'il pouvait y avoir pour les productions musicales comme pour la peinture des expositions annuelles ou décennales, nul doute que mon recommandé ne s'y distinguât de la façon la plus honorable, car parmi les jeunes gens qui suent sang et eau pour arriver à coucher quelques idées sur un méchant papier de musique, je n'en sache pas trois en France qui le vaillent. Mais il ne suffit pas de valoir quelque chose, il faut encore et surtout se faire valoir.

Pour arriver à ce résultat, il y a bien des obstacles et bien des degrés à franchir. Lui, aura probablement plus de peine que

d'autres, car, ainsi que je vous l'ai dit, il a le tort de s'appeler César-Auguste, et ne me paraît guère d'ailleurs posséder ce bienheureux *entregent* qui fait qu'on se fourre partout. C'est peut-être une raison pour que des gens de cœur et d'intelligence lui viennent en aide, et la noble amitié que vous me portez depuis plusieurs années me fait espérer que vous excuserez ce qu'il peut y avoir d'indiscret dans la démarche que je fais aujourd'hui.

Le but de ces lignes est donc tout simplement :

Que vous ayez la bonté de faire toucher deux mots à M. de Montalivet sur le mérite particulier de M. Franck, et de persuader Son Excellence de lui accorder la salle du Conservatoire pour exécuter son oratorio dans le courant de l'hiver.

Quel que soit le résultat de cette négociation, je vous serai reconnaissant de la part que vous aurez bien voulu y prendre et viendrai vous en remercier avant peu.

Tout à vous d'admiration et de sympathie.

F. LISZT.

Nancy, 12 novembre 1845. »

Grâce à la protection de Liszt, César Franck reçut l'autorisation désirée, et c'est au Conservatoire qu'il fit exécuter son églogue biblique, le 4 janvier 1846. Il garda toujours pour Liszt une affectueuse reconnaissance. Lorsque son disciple préféré, Vincent d'Indy, fit son premier voyage en Allemagne, en 1873, c'est à Liszt qu'il l'adressa tout d'abord, le chargeant de lui remettre, à Weimar, un exemplaire de *Rédemption* qu'il venait de faire paraître.

DES LIVRES

M. Marcel Boulenger professe sur l'époque des opinions qui sont la sagesse même. Il suffit de lire *Nos Élégances* (1) pour les connaître à peu près toutes. Lisez *Nos Élégances*, vous ne vous ennuierez pas. Car l'auteur a un esprit de tous les diables, et il écrit si bien que c'en est presque insolent. Il se moque des snobs, des faux artistes, des mauvais écrivains, des forçats de la comédie mondaine, des progrès de la science et de tous les ridicules et balivernes contemporains avec une verve modérée et fine et comme quelqu'un qui connaît admirablement ce dont il parle, qui *sort d'en prendre*. Il est au courant de ce qui se porte ce matin en fait de grotesque et il en sourit, mais pas à la façon d'un humoriste ordinaire. Il ferait plutôt figure de philosophe et de sage. Il juge d'un peu haut et parle avec un demi-sérieux de ces frivolités.

Un des plus délicieux chapitres de son livre s'appelle *les Dilettantes* : il décrit à peu près parfaitement l'idéal que M. Marcel Boulenger se fait de l'honnête homme qui jouit des choses de la vie et de l'art *sans se presser*, faisant servir sa culture à son plaisir. M. Marcel Boulenger est lui-même cet honnête homme, passionné de beauté, mais pas de toutes les beautés, amoureux du temps passé, mais sachant pourquoi et s'en expliquant sans équivoque, méfiant devant les progrès du temps présent et sachant aussi pourquoi, et démontrant la vanité de ces progrès ennemis du bonheur humain, dernier chevalier de la pure langue française en haine des poètes affolés, des emphatiques, des étrangers, des journalistes et de tous les barbares. Ces qualités et bien d'autres encore lui composent une personnalité assez rare aujourd'hui, assez surprenante. Nous sommes quelques-uns dans ma génération (elle succède, je crois, immédiatement à la sienne) qui le suivons avec sympathie depuis *la Femme baroque* et *le Page* et pour qui les idées, les décors, les personnages et les aventures de ses romans correspondent particulièrement à nos goûts secrets. Aussi avons-nous accueilli avec un vif plaisir *Nos Élégances*, cette sorte de bréviaire de l'homme dégoûté, de l'artiste solitaire et du sage mondain.

Sainte-Beuve, depuis quelques années, a une bonne presse. Serait-ce un signe des temps? M. Remy de Gourmont, dont la moindre boutade scintille de génie auprès de toute l'œuvre de ce vieux concierge, essaie de lui refaire une virginité. Et M. Georges Grappe avec ses essais : *Dans le jardin de Sainte-Beuve* (1) tente de nous faire croire que Joseph Delorme doit être pour nous comme une espèce de maître. Si jamais tel effort aboutissait, il y aurait dans notre mentalité quelque chose comme une régression. Non, non, allons plus loin, allons ailleurs, n'importe où, mais en dehors du cercle dessiné par la férule des pédants. Toute la piété de ce fin critique qu'est M. Georges Grappe n'empêchera pas que Sainte-Beuve soit un plat poète et un vaseux romancier et que sa critique, vide d'idées générales, anecdotique, grincheuse et pleine d'un fiel secret, n'ait aucune espèce de valeur. Grâce à Dieu, il suffit de lire toutes les études que M. Georges Grappe consacre à d'autres que lui : à Hugo, à Dumas père, à Sand, à Quinet, à Mérimée, à Balzac pour s'apercevoir qu'il est sorti, et victorieusement, du hideux petit jardin moisi, et qu'il apprécie les choses de la littérature en homme, en homme plein de vie et de générosité. Les pages consacrées à Hugo, à Balzac, à Dumas sont de premier ordre.

Dans son nouveau recueil de vers : *Du Vent sur la Plaine* (2), M[lle] Nicolette Hennique s'affirme un poète toujours noble et ardent, souvent exquis et précieux. Ses thèmes de choix sont, d'une manière très générale, ceux de toute poésie. Les trois titres sous lesquels elle groupe ses pièces marquent assez la tendance d'une évolution qui va de l'amour égoïste et personnel à la philanthropie et à la bonté. Cela s'appelle : *Près de l'amour*, *Vers le beau*, *Dans le Peuple*, et en lisant d'un peu près le volume on s'aperçoit qu'il ne s'agit point là seulement d'un artifice d'écrivain. En effet *près de l'amour* le poète ressent surtout sa vanité, ses mesquineries, la gêne inspirée par la constatation de son égoïsme souverain et il va vers la nature et *vers le beau* avec la confiance naïve d'un enfant qui souffre de sa première désillusion. Mais c'est *dans le peuple*, c'est-à-dire au centre même de la douleur humaine, en éprouvant la grande pitié panthéiste des sages, qu'il trouvera le calme du devoir accompli : calme mélancolique, sérénité triste et cependant pleine d'une sorte de satisfaction amère et simple. M[lle] Nicolette Hennique, dont la forme est encore en pleine évolution et dont les recherches avouent un tourment de perfection aussi bien pour la pensée que pour la forme, est du moins un poète viril et généreux, sans aucune des mièvreries, des faveurs, des énervements et des naïvetés « dyonisiaques » habituels aux écrivains femmes.

(1) MARCEL BOULENGER. *Nos Élégances*. Paris, Ed. des *Bibliophiles fantaisistes*.

(1) GEORGES GRAPPE. *Dans le jardin de Sainte-Beuve*, *essais*. Paris, P.-V. Stock.

(2) NICOLETTE HENNIQUE. *Du Vent sur la Plaine*, poèmes. Paris, Fasquelle.

Le Musée de M. Dieulafait (1), de M. J.-F. Elslander, est un roman fort amusant et très bien fait, où défile la plus cocasse procession de bons hommes de petite ville, depuis le monsieur sage et tranquille qui collectionne des *planches libres* jusqu'à la grue retirée des affaires et versant dans la pudibonderie, en passant par le frère un peu proxénète de la demoiselle, la dame prude et revêche, le bourgeois à qui pèse sa vertu et les gouailleurs habitués du café : toute une vitrine de grotesques, savoureusement modelés.

Citons enfin les *Notules* (2) de M. Albert de Bersaucourt, dont quelques-unes sont délicieuses; *Maître Alice Hénault* (3) de M. Paul André, pièce en trois actes et qui prouve que le devoir de la femme (d'accord avec son tempérament) est de rester chez elle auprès du berceau de son enfant; *Attitudes* (4) de M. Sylvain Bonmariage, livre où ce jeune écrivain ajoute d'autres gestes à ceux, si précieux déjà, qu'il avait esquissés dans les *Merveilleuses aventures de l'abbé de Lassus* et dans *Bobette, petite sœur de la Lune*; *Les Exils* (5), poèmes où M. Camille Lemercier d'Erm s'affirme violemment Breton et aristocrate dans des rythmes qui précisément gagneraient à être davantage d'accord avec la fierté hautaine et rare de son attitude; enfin *Les Wallons* (6) et *Paris-la-Prostituée* (7), violentes diatribes de M. Albert du Bois, diatribes qui contiennent une part de vérité politique indiscutable, mais énoncées avec une âpreté si insolente et contenant à l'égard de cette pauvre Belgique notamment des appréciations tellement injurieuses que, par déférence pour la revue où j'écris, je n'insisterai pas davantage.

En me relisant ne m'aperçois-je pas que j'allais oublier d'autres livres encore qui mériteraient mieux que cette sèche mention : *La Vie des Frelons* (8), âpre et cruelle étude que M. Charles Fénestrier consacre aux milieux du journalisme parisien et où il montre leur effrayante puissance de dissolution morale; *Le Fruit défendu* (9) de M Henry Vignemal, roman passionné et qui rappelle parfois d'Annunzio, et où la lutte du sentiment amoureux et de l'idéal religieux dans des âmes italiennes atteint une violence qu'elle n'a plus depuis longtemps chez les races de l'Europe plus occidentale : c'est un livre ardent et chaleureux qu'eût sans doute aimé Stendhal; *Sybille mère* (10) de Mme Renée d'Ulmès, œuvre sévère et sans agrément, moins soignée selon moi que les autres livres du délicat analyste de l'*Ombre du soir*; *Crépuscules d'amour* (11) de M. Georges Batault, poète que séduisent les tendresses harmonieuses et lentes; *L'Arc-en-ciel* (1) de M. Pierre Nothomb, vers d'une inspiration souvent religieuse et où il m'a semblé percevoir quelque peu de l'accent de ce pauvre Charles de Sprimont, et *Icones féodales* (2), de M. Omer de Vuyst, qui est incomparablement mieux à son aise dans des contes d'observation humoristique.

FRANCIS DE MIOMANDRE

(1) J.-F. ELSLANDER. *Le Musée de M. Dieulafait*, roman. Paris, Ollendorff.

(2) ALBERT DE BERSAUCOURT. *Notules*. Paris, Sansot.

(3) PAUL ANDRÉ. *Maître Alice Hénault*, pièce en trois actes. Bruxelles, éd. de *la Belgique artistique et littéraire*.

(4) SYLVAIN BONMARIAGE. *Attitudes*. Paris, *Société française d'éditions modernes*.

(5) CAMILLE LEMERCIER D'ERM. *Les Exils*, poèmes (préface de CHARLES LE GOFFIC). Paris, Sansot.

(6) ALBERT DU BOIS. *Le Premier livre des Poèmes Impériaux. Les Wallons*. Paris, Sansot.

(7) Id. *Le Second livre des Poèmes Impériaux. Paris-la-Prostituée* Id.

(8) CHARLES FÉNESTRIER. *La Vie des frelons* (Histoire d'un journaliste). Mons, Éd. de *la Société nouvelle*.

(9) HENRY VIGNEMAL. *Le Fruit défendu*, roman. Paris, Calmann-Lévy.

(10) RENÉE D'ULMÈS. *Sybille mère*, Paris, Lemerre.

(11) GEORGES BATAULT. *Crépuscules d'amour*, poèmes. Paris, Bibliothèque de *l'Occident*.

(1) PIERRE NOTHOMB. *L'Arc-en-ciel*, poèmes. Bruxelles, Éd. de *Durendal*.

(2) OMER DE VUYST. *Icones féodales*, poèmes. Bruxelles, Éd. du *Thyrse*.

NOTES DE MUSIQUE

Le dernier Concert du Conservatoire.

Reprise du *Samson* de Haendel, dans des conditions d'exécution absolument identiques à celles du concert précédent. Mêmes interprètes, même interprétation vivante, rythmée, colorée, chaleureuse. Même impression de grandeur, de noblesse, mitigée de temps à autre par un froid conventionalisme ou par une mièvrerie souvent exquise mais ne convenant guère au sujet.

Le Concert Ysaye.

Je m'en fus donc dimanche à la Salle Patria. Ysaye devait jouer lui-même, du début à la fin du concert... Et je le vis jouer. Du moins il avait l'attitude d'un homme qui joue du violon. Mais les sons que j'entendais n'avaient pas l'air de sortir de son Guarnerius. Ils semblaient venir d'ailleurs, de je ne sais où, du ciel peut-être, et ils étaient à ce point immatériels que l'idée de violon, de violoniste, d'archet frottant des cordes ne venait pas un instant à l'esprit. C'est le grand secret d'Ysaye de faire ainsi jaillir le son d'une source mystérieuse et c'est là ce qui fait de lui le plus grand parmi les artistes du violon.

Cette voix du ciel se révéla tout d'abord dans le concerto *A la Nativité* de Corelli où elle se profila, d'une manière vague et quasi estompée, sur un chœur d'anges exécuté avec une ineffable douceur par le quatuor. C'était d'une tendresse exquise et cela se passait dans une lumière surnaturelle, celle qui guida les bergers et les mages vers l'Enfant.

Puis ce fut l'or des soleils couchants de Venise et des mosaïques de Saint-Marc que le maître, aidé de ses fidèles disciples, MM. Deru et Chaumont, évoqua dans un splendide concerto pour trois violons du vénitien Vivaldi.

Après ces deux œuvres merveilleusement belles, le concerto en *la* mineur de Viotti aurait pu paraître fort décadent à maints esprits que le point de vue violonistique pur n'intéresse que médiocrement..... n'était la manière prestigieuse dont Ysaye parvient à le transfigurer. Certes, l'œuvre contient de jolis détails, surtout dans son *moderato* initial et à la fin de l'*adagio*. Il s'y trouve quelque chose du souffle de Mozart, mais avec des fautes de goût que le maître de Salzbourg n'eût pas commises. Et il est certain qu'Ysaye, à force de jouer bien, y met plus qu'il ne s'y trouve en réalité.

Le concert se terminait par le concerto en *ré* majeur (op. 77) de Brahms. Ici encore, le maître a montré que l'art d'interpréter également bien les œuvres les plus diverses est illimité chez lui. Il a rendu avec une extraordinaire force d'expression les aspects variés de cette noble composition, dont le sens précis m'échappe mais dont il me faut reconnaître *a priori* la belle ordonnance et le pur idéalisme.

CH. V.

AU THÉATRE DE LA MONNAIE

Reprise de **Samson et Dalila**.

Samson et Dalila est une œuvre qui, comme la plupart de celles de M. Saint-Saëns, n'a pas assez de souffle pour susciter l'enthousiasme et qui n'est pas assez médiocre pour qu'on puisse la dédaigner. Le savoir-faire tout-puissant de son auteur lui a conféré une moyenne de beauté qui n'est pas la beauté suprême mais qui n'a cependant rien de vulgaire. C'est peut-être ce caractère moyen à tous égards qui fait son succès et qui porte les plus indulgents parmi les bons critiques et les bons musiciens à la considérer comme une « œuvre classique ». Eh bien, oui! si « classique » veut dire sage, bien équilibré, propre, harmonieux, *Samson et Dalila* appartient sûrement à ce classicisme-là. C'est celui d'un Mendelssohn, d'un Tinel, d'un Dvorak, et certes il mérite qu'on ne le méprise pas; mais il ne faudrait pourtant pas qu'on le vante trop, car cela aboutirait très rapidement à un encombrement du marché musical, — dans le sens figuré, — par des productions mitoyennes et transactionnelles, au détriment des œuvres vraiment indépendantes dues au génie spontané. C'est ainsi que les concertos de M. Saint-Saëns prennent déjà trop souvent, au concert, la place de compositions anciennes ou modernes qui leur sont supérieures et que l'on n'entend guère ou pas assez souvent.

Je ne parle pas ici pour le théâtre. Les meilleures scènes lyriques sont, pour diverses raisons, soumises à tel point à la nécessité de représenter des pièces dont la valeur artistique est quasi nulle qu'un opéra comme *Samson et Dalila*, comparé à ces dernières, apparaît comme un joyau.

La reprise de l'œuvre de M. Saint-Saëns a été entourée des soins les plus attentifs. M. Verdier, qui s'était signalé de façon remarquable au public artiste par son interprétation du rôle de Siegfried dès la fin de la précédente année théâtrale, a compris à merveille le personnage de Samson : il en rend le caractère, par la voix et par le geste, avec beaucoup de vie et de simplicité. Mlle Croiza chante délicieusement le rôle de Dalila, mais on la voudrait plus perverse, plus séductrice. M. Lestelly est un grand-prêtre plein de prestance. Orchestre et chœurs excellents sous la direction de M. S. Dupuis.

Ch. V.

CHRONIQUE THÉATRALE

Le théâtre du Parc a clôturé brillamment sa saison en nous permettant d'applaudir M. de Féraudy; et la foule est accourue comme si le printemps ne l'occupait pas ailleurs. Ce succès est pleinement mérité. M. de Féraudy est un acteur tout à fait admirable. Qu'il joue le rôle de M. Perrichon ou celui du lourd et pathétique Forou du *Marché*, qu'il se montre sous une figure plaisante ou sous un masque tragique, il donne à chaque fois l'illusion de la perfection absolue. On ne saurait être comique avec plus de candide bonhomie. On ne saurait remuer une salle avec des moyens plus simples et plus vrais.

Je dirai d'abord un mot du *Voyage de M. Perrichon* que chacun a vu ou revu avec un plaisir délicieux. Eh quoi! il y eut donc un temps, et nos pères l'ont connu, où le théâtre avait cette fraîcheur, cette naïveté, cette gaîté sans malice, cet esprit dépourvu de rosserie! Nous en croyions à peine nos oreilles et nos yeux. Et ce qu'il y a de plus surprenant, c'est que cette pièce sans prétention, vieille de cinquante années, ou peu s'en faut (elle fut créée en 1860) a paru plus jeune que beaucoup de nouveautés — ou soi-disant telles — qui sortent chaque année des usines dramatiques de Paris. Le *Voyage de M. Perrichon*, que l'on a pu appeler la comédie de l'ingratitude, est fécond en traits de caractère profondément humains. M. Perrichon est un type littéraire que l'on placera un peu au-dessous de ceux de Molière, mais dans la même lignée.

Quel contraste brutal fait avec cette pièce de famille le *Marché* de M. Bernstein dont M. de Féraudy nous a apporté une version nouvelle! Le *Marché* est l'une des premières œuvres de l'auteur de la *Rafale* et de la *Griffe*. Elle n'obtint, en son temps, qu'un succès relatif et M. Bernstein l'a remaniée à plusieurs reprises. Il y a deux ans, M. Antoine est venu la jouer sur cette même scène du Parc où M. de Féraudy la joue en ce moment. Il convient de constater tout de suite que l'interprétation de M. de Féraudy fait oublier celles de tous ses devanciers au point d'abuser le public sur la valeur véritable de la pièce. Quand une comédie est jouée de cette façon — car M. de Féraudy est secondé au Parc par une troupe excellente, Mme Fériel, Mlle Rafaëlle Osborne, MM Chautard, Mauger, Bender, etc. — la critique est pour ainsi dire désarmée. Elle peut bien déplorer la brutalité des effets scéniques que l'auteur a provoqués, mais elle est forcée de convenir qu'une salle transportée, enthousiaste, a confondu pièce, auteur et interprètes dans un même applaudissement.

En quelques mots, voici le sujet du *Marché* : Le jeune ménage Certier possède en commun beaucoup d'amour, mais fort peu d'argent. Le mari est une sorte d'aimable fantoche qui aime sa femme et beaucoup d'autres en même temps, et se ruine en souriant, le cœur léger, une cigarette aux lèvres. Mme Certier, follement amoureuse de son volage époux, a plus de tête et entend le prouver en rétablissant les affaires compromises de la communauté. Deux financiers lui ont laissé espérer qu'ils l'aideraient à sortir d'embarras. Successivement, tous deux lui font la cour et, quoique l'adultère lui répugne abominablement, elle se donne à eux par dévouement à son mari. On a crié à l'invraisemblance. On s'est demandé comment il était possible qu'une femme intelligente, sérieuse, point coquette et amoureuse de son mari, pût oublier de la sorte toute pudeur et toute dignité. Je crois, au contraire, que le cas est beaucoup plus fréquent qu'on ne se l'imagine, et non seulement à Paris, mais partout où le luxe oisif est devenu pour de certaines gens une absolue nécessité. Là où la ruine est considérée comme le pire malheur, parce qu'on se sent incapable de le réparer, parce qu'on se reconnaît inapte à tout travail, il est évident que l'idée de pareils marchés doit naître fatalement dans l'esprit des jolies femmes. L'amour que Germaine éprouve pour son mari ne sera, en l'occurrence, qu'une excitation de plus. Elle se vendra d'autant plus facilement qu'elle veut empêcher à tout prix l'homme qu'elle aime de se livrer au désespoir.

Mais les deux financiers en question sont des joueurs malhonnêtes. Quand il s'agit de tenir leurs promesses, ils se dérobent. Germaine s'est sacrifiée en vain, et la situation du ménage est plus grave, plus obérée que jamais. C'est alors qu'apparaît Forou. Forou est un ancien maquignon, devenu colossalement riche, mais resté grossier d'allures et de maintien. Il aime silencieusement, profondément, désespérément Germaine, et n'oserait lui avouer cet amour monstrueux s'il n'apprenait ses

pressants besoins d'argent. Mais quoi! Il sait qu'elle s'est vendue à d'autres, et que ceux-ci l'ont indignement trompée. Pourquoi ne lui appartiendrait-elle pas à lui aussi, à lui qui, du moins, jouerait franc jeu et la délivrerait de tous ses embarras? Il lui propose ce nouveau marché en une scène à la fois très forte et très pénible. Il sait être éloquent et, malgré le caractère spécial de sa prière, une sorte de sympathie étonnée le récompense de sa sincérité et de la puissance loyale de son désir. Germaine, sans doute, ne l'aimera jamais, car elle ne cesse pas d'être amoureuse de son mari. Mais on devine qu'elle accepte le marché avec moins d'horreur qu'elle ne le croit elle-même.

Faut-il faire remarquer tout ce que cette pièce a de brutal pessimisme, et qu'elle manque aux convenances les plus élémentaires? Mon résumé, tout incomplet qu'il soit, l'aura suffisamment fait ressortir. Toutefois, je le répète, elle produit grand effet, gros effet plutôt, et, en dépit de certaines scènes que l'on a vues dans *Samson* et que l'auteur y a donc repêchées, elle n'est pas la moins bonne qu'ait signée M. Bernstein.

GEORGES RENCY

CONCERTS

Aujourd'hui dimanche, à 2 h. 1/2, à l'Alhambra, cinquième concert Durant sous la direction de M. F. Durant, avec le concours de M. Lheureux (remplaçant M. Morati indisposé) et de la section chorale mixte des Concerts Durant sous la direction de M. H. Carpay. Audition d'œuvres de MM. A. De Boeck, A. De Greef, F. Durant et P. Gilson, sous la direction respective de MM. Deboeck, De Greef et Durant.

Mercredi 5 mai, à 8 h. 1/2, soirée musicale organisée par Mlle Olga Miles, Directrice de l'Institut musical pour jeunes filles, 24, rue de Florence, avec le concours de MM. Bourbon (du Théâtre de la Monnaie) et Chaumont, violoniste. La soirée sera en partie réservée à l'audition de quelques œuvres de M. Jean Strauwen.

Samedi 8 mai, à 1 h. 1/2, au Théâtre Flamand, audition annuelle des élèves du cours particulier de chant et de déclamation lyrique de Mme E. Armand-Coppine. Au programme, des scènes du *Cid*, de *Sigurd*, de *Carmen*, etc.

Dimanche 9 mai, à 2 h. 1/2, troisième matinée musicale organisée par Mme Emma Beauck dans sa salle d'auditions de l'avenue des Fleurs, 84, à Uccle, avec le concours de Mlle Germaine Schellinx, violoniste.

Jeudi passé a eu lieu, à la Salle Ravenstein, l'audition des élèves (amateurs) de M. Bernard ten Kate, avec le concours de Mme Van de Zande, cantatrice. Programme éclectique comportant du Beethoven, du Schumann, du Chopin, du Tschaikowsky, etc.

Le Testament musical de Verdi

Ils demeurent d'actualité, — et plus que jamais, — ces conseils que paternellement donna Verdi, à la suite de son testament, aux jeunes compositeurs :

« J'aurais voulu mettre pour ainsi dire un pied sur le passé et l'autre sur le présent et l'avenir, parce que la musique de l'avenir ne me fait pas peur. J'aurais dit aux jeunes disciples : Exercez-vous à la fugue d'une manière constante, obstinément, jusqu'à ce que votre main soit devenue suffisamment libre et forte pour plier la note à votre volonté.

» Appliquez-vous aussi à composer avec confiance, à bien disposer les parties et à moduler sans affectation; étudiez Palestrina et quelques-uns de ses contemporains, ensuite passez à Marcello et portez spécialement votre attention sur le récitatif; assistez à quelques représentations d'œuvres modernes sans vous laisser éblouir par les nombreuses beautés harmoniques et instrumentales, ni par l'accord de « la septième diminuée », écueil et refuge de ceux qui ne savent pas écrire quatre mesures sans employer une demi-douzaine de ces septièmes.

» Faites ces études jointes à une forte culture littéraire, et j'ajouterai finalement : Et maintenant, mettez une main sur votre cœur, écrivez, et — en admettant un tempérament artistique — vous serez compositeur. »

Chronique judiciaire des Arts.

Directeurs et acteurs.

Un directeur de théâtre a-t-il le droit d'engager une artiste pour l'immobiliser, la tenir éloignée de la scène et la laisser désaffectionner des directeurs et ignorer du public ?

C'est en ces termes — textuellement reproduits — que le conseil de Mlle Lantelme, l'une des plus jolies actrices de Paris, a posé aux juges du tribunal de la Seine une question qui, par son caractère général, intéresse tout le monde des coulisses. Il arrive fréquemment, en effet, que pour des raisons diverses, les directeurs laissent dans l'inaction certains artistes engagés par eux, s'imaginant remplir envers ceux-ci, par le payement de leurs appointements, les seules obligations qui leur incombent. Tel fut, paraît-il, le cas pour Mlle Lantelme, qui, entrée au théâtre Réjane aux appointements de 600 francs par mois, créa successivement des rôles dans *la Savelli*, dans *Paris-New York* et dans *Zaza*. Mais depuis le mois de mars 1907, aucun rôle ne lui fut plus confié, et Mme Réjane semble avoir oublié jusqu'au nom de sa pensionnaire.

D'où le procès. Mlle Lantelme réclame le dédit de rupture, fixé par contrat à 40,000 francs. Elle affirme que sa directrice lui avait promis de lui fournir l'occasion de se faire valoir en interprétant des rôles dignes de son talent. De plus, son traité stipule qu'elle jouera au moins six mois par an. Or, à la date de l'assignation, l'artiste était inoccupée depuis près d'un an...

A ces griefs, Mme Réjane oppose les torts qu'a eus vis-à-vis d'elle Mlle Lantelme en acceptant, sans son autorisation, de paraître sur la scène de la Comédie-Royale et sur celle des Variétés. Si elle n'a pu faire jouer sa pensionnaire depuis le mois de mars 1907, la faute en est due uniquement au succès de *Raffles* dont les représentations ne pouvaient être interrompues pour donner à Mlle Lantelme une satisfaction d'amour-propre. Dans ces circonstances, c'est au profit de la directrice que doit être prononcée la résiliation du traité, et c'est à elle que le dédit de 40.000 francs est acquis.

La thèse de Mme Réjane a été adoptée par le tribunal, qui vient de débouter Mlle Lantelme de son action et de la condamner à payer à sa directrice le dédit, réduit à vingt mille francs.

A la suite de ce jugement, Mme Réjane a généreusement renoncé à le faire exécuter, et son ancienne pensionnaire a refusé de se pourvoir en appel. Assaut d'amabilités qui réconcilia les adversaires d'hier.

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :

Cercle *Vie et Lumière*, au Musée moderne. — Jeudi, 29 Avril, à 3 1/2 heures, conférence de M. Louis Delattre : *La Fontaine et ses Fables*.

Cercle artistique : exposition des œuvres de Mlle Heyvaert et de MM. Edmond Verstraeten, Adolphe Keller, Emile Jacques, Emile Namur (clôture aujourd'hui, dimanche).

Salle Boute : Exposition des œuvres de Mlle Maria Herbays, artiste-peintre (jusqu'au 5 mai).

Le Salon de printemps qu'organise la Société royale des Beaux-Arts s'ouvrira le samedi 8 mai.

On verra notamment à ce Salon une exposition rétrospective des œuvres du peintre Louis Aulnier et un ensemble de tableaux du paysagiste Heymans.

Tous les membres de la Société prennent part à ce Salon. Citons : Baes, Baeseleer, Bastien, Bernier, Blieck, Cambier, Ciamberlani, Claus, Crahay, Delaunoy, Devreese, Dierckx, Ensor, Fabry, Frédéric, Gilsoul, Laermans, Mathieu, Michel, Montald, Opsomer, Pinot, Rombeaux, Ronner, Rousseau, Smeers, Samuel, Smits, Thomas, Van Doren, Verhaeren, Wagemans.

Deux très beaux ensembles de Carpeaux et de Paul Huet, ainsi que les participations de nombreux peintres étrangers donneront un intérêt particulier à ce Salon. Citons parmi eux : Simon, Cottet, Besnard, Bartholomé, Aman Jean, Hoffbauer, Renouard, Lavery, Shannon, Austen Brown, Thomas Grosvenor, Sickert, Paterson, Lazlo, Deronco, Kampf, Mesdag, Caro-Delvaille, Hornel.

C'est le jeudi, 6 mai, qu'aura lieu en matinée, à 1 h. 1/2, au théâtre de la Monnaie, la représentation annuelle au bénéfice de la Société mutualiste *le Personnel du Théâtre royal de la Monnaie*. — Programme varié : 1re partie, le *Caïd* d'A. Thomas; 2e partie, la *Nuit d'octobre* de Musset, récitée par Mme Croiza et M. Chautard; mélodies, chantées par Mlle de Tréville; scène et trio de *Jérusalem;* trois époques de la Danse, avec le concours du corps de ballet.

Le Cercle Artistique a tenu dimanche matin son assemblée générale annuelle. Celle-ci a nommé comme vice-président M. Adolphe Max, échevin de la ville de Bruxelles.

Dans son discours M. E. Janssens, président du Cercle, a salué la mémoire d'Edouard Fétis et de Charles Tardieu qui firent partie, à diverses reprises, de la commission administrative du Cercle.

L'assemblée a ensuite renouvelé une partie de son comité.

Sommaire du numéro d'avril de *La Vie Intellectuelle.* — Un article de M. De Rudder sur Lubeck ville d'art; un conte de M. Max Deauville; une étude de M. le Dr Ensch sur la Médecine préventive et la Sélection naturelle; une critique de M. Barrès et de sa dernière œuvre, *Colette Baudoche*, par M. Georges Rency; des articles sur Gallé, le verrier de Nancy, par le professeur Marcel Laurent, sur Claude Farrère, par Louis Thomas, sur *Patrice*, l'œuvre posthume de Renan, par M. Cornet; enfin une étude de M. Derk Moryn sur Quérido, le grand romancier néerlandais.

L'Art théâtral à l'Exposition de 1910. — La classe XVIII de l'Exposition (art théâtral) a été constituée sous la présidence de M. Alfred Mabille, directeur des Beaux-Arts de l'administration communale de Bruxelles.

Parmi les membres présents se trouvaient MM. Kufferath et Guidé, Victor Reding, Sylvain Dupuis, A. Lynen.

Cette exposition sera divisée en deux parties : l'une réunissant le matériel industriel; l'autre ayant un caractère d'exposition rétrospective maquettes de décor, costumes, armes, tableaux portraits, affiches, autographes, documents, souvenirs, etc.

Un appel aux collectionneurs sera lancé, et les organisateurs de ce compartiment espèrent réunir à Bruxulles ce qui a trait non seulement au théâtre en Belgique, mais aussi en France, en Allemagne, en Autriche et en Italie.

A Louvain. — Mardi 4 mai, à 2 heures de l'après-midi, manifestation en l'honneur des écrivains catholiques belges et en commémoration du mouvement de la *Jeune Belgique*, organisée par différents groupes estudiantins de l'Université de Louvain.

L'inauguration de l'exposition des œuvres de Constantin Meunier, à Louvain, au nouvel Institut de Chimie, rue de Namur, aura lieu le dimanche 9 mai, à 11 h. 1/2 du matin.

A Liége. Association des Concerts Debefve. Jeudi 6 mai, à 8 h. 1/2, Salle du Théâtre Royal, Festival wallon avec le concours de Mme Fassin-Vercauteren, cantatrice, et M. Mathieu Crickboom, violoniste

Voici la liste des adhésions principales au Salon de la Femme, que l'OEuvre des Artistes de Liége organise, en cette ville, du 2 au 30 mai prochain, dans les salles de l'Emulation :

Artistes étrangers : Mme Dannenberg (Russe); MM. Aman-Jean, Henri d'Estienne, Claude Bourgonnier, Quentin Brix, Caro-Delvaille, H. Detouche, Abel Faivre, Gervex, Guirand de Scevola, La Gandara, Legrand, Madeline, Manzana-Pissarro, Redon, Abel Truchet, Willette; les sculpteurs Bugatti, Gust, Michel, prince Troubetzkoï, etc.

Artistes belges invités : MM. Alb. Crahay, Gouweloos, Khnopff, Aug. Oleffe, Baronne Lambert de Rothschild, Mme Philippson, Richir, van den Eeckoudt, Watelet, le sculpteur Du Bois.

La série des concerts et conférences du *Salon de la Femme* débutera le mercredi. 5 mai, à 4 heures, par une conférence de M. L. Piérard sur *la Femme dans l'Art.*

La « saison russe » de Paris.

M. Chaliapine vient de terminer à Monte-Carlo ses représentations de *Mefistofele* et de la *Roussalka.* Le grand artiste est rentré en Russie pour remplir quelques engagements, et son arrivée à Paris est annoncée pour les premiers jours de mai, époque à laquelle auront lieu des représentations d'opéra russe au théâtre du Châtelet.

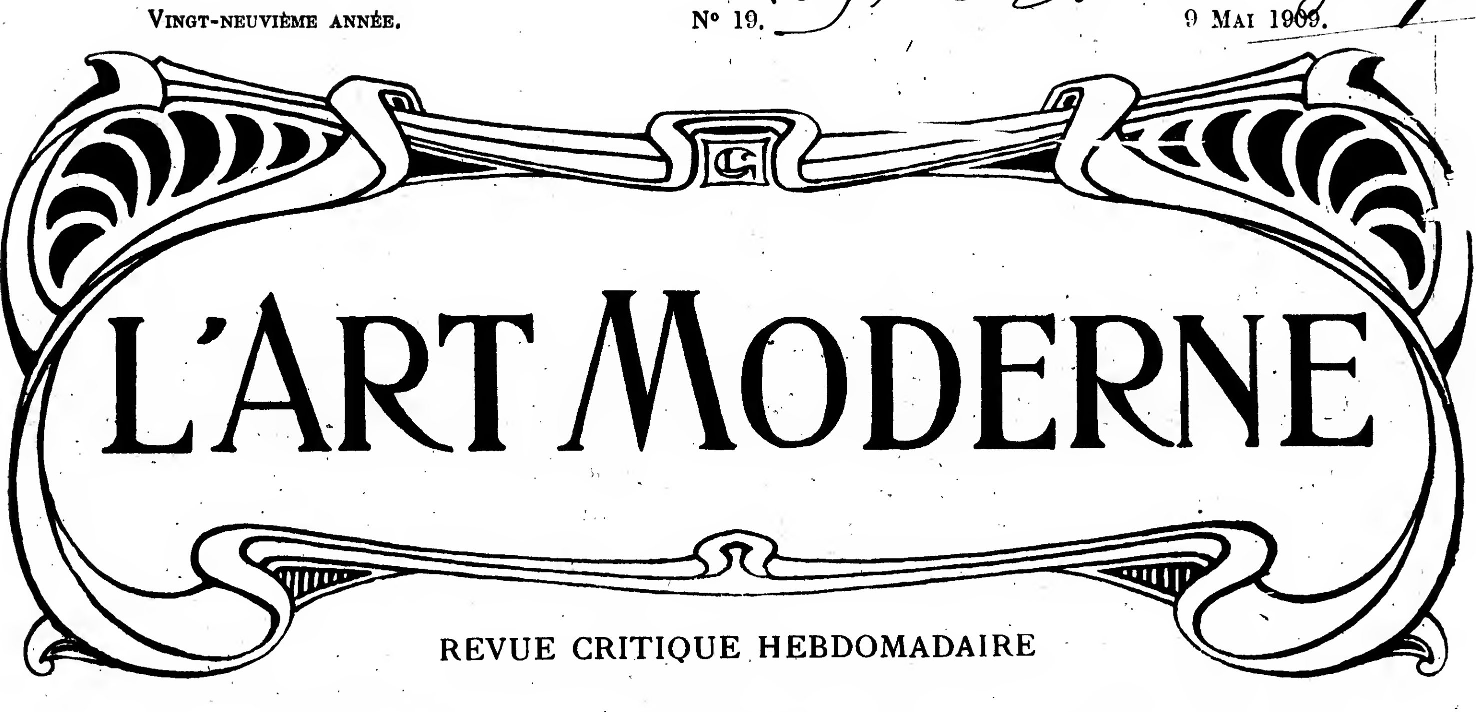
Chaliapine chantera notamment *Ivan le Terrible*, une de ses plus belles créations.

Ces représentations russes comprendront non seulement des opéras de Glinka, Borodine et Rimski-Korsakof, dans lesquels on entendra la Lipkovska, Felia Litvinne, la Petrenko, les ténors Smirnof et Danaef, les barytons Davidof, Kastorski et Charonof, mais encore quatre ballets : *le Pavillon d'Armide, Cléopâtre, le Festin* et *les Sylphides*, dansés par les étoiles des théâtres impériaux de Russie, le tout avec l'orchestre et les chœurs des théâtres impériaux.

On annonce la mort, à Meran, à l'âge de 54 ans, de M. Heinrich Conried, l'ancien directeur du Métropolitan-Opéra de New-York. C'est lui qui, le premier, appela des musiciens belges à New-York. A un moment donné, on en comptait sept ou huit parmi les chanteurs et le personnel de la scène. C'est à son initiative que *Parsifal* fut monté pour la première fois ailleurs qu'à Bayreuth, contrairement aux volontés de Wagner.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-NEUVIÈME ANNÉE. N° 19. 9 MAI 1909.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

LOUIS DELATTRE

Je n'ai pas la prétention de découvrir Louis Delattre aux lecteurs de l'*Art moderne*, qui l'appréciaient bien avant que je fusse né à la littérature. Pourtant j'en parlerai aujourd'hui, d'abord pour moi-même, afin d'élucider et de préciser quelques idées que j'en ai, et aussi pour que, si par hasard quelqu'un des susdits lecteurs ignorait ce ravissant écrivain, il ait immédiatement l'envie de le connaître.

L'œuvre de Louis Delattre est considérable et n'a jamais fait de bruit. Elle est peu connue en France : c'est très dommage. Elle ne se recommande point par l'intellectualité ou la sociologie : toute prétention en est, sans effort, bannie. Mais elle est profondément et joliment vivante, avec une ingénuité telle que je ne me souviens pas d'en avoir jamais rencontré d'aussi absolue.

Louis Delattre est un auteur pour ainsi dire local : il n'a jamais parlé que de la Flandre, qu'il connaît jusqu'en ses moindres détails de mœurs. Mais cette Flandre, surtout cette campagne flamande est pour lui l'abréviation de l'univers : elle lui suffit pour s'imaginer le jeu complet et complexe de la Nature, elle symbolise pour lui l'émotion même du monde et du mystère. Ironiste, railleur, humoriste, bon enfant, comme sont ceux de sa race (*Le jeu des petites gens*) (1) il sait, lorsqu'en vient le moment, rentrer en lui-même, retrouver son âme profonde, ressentir la tristesse, la mélancolie, la gravité de vivre. (Voir certains contes de *Une rose à la bouche* (2) et de nombreux passages de *La loi de péché*) (3).

Mais, plus secret encore, plus essentiel que ces qualités d'humour et de sérieux, on trouve un sentiment d'une qualité plus précieuse et plus rare et qui d'ailleurs explique en un homme la coexistence de l'ironie et de la mélancolie. Je parlais tout à l'heure d'ingénuité. Oui, sans doute, mais imaginez une ingénuité sans naïveté, une ingénuité extrêmement avertie et sensible, améliorée par la culture et tout imbue d'un panthéisme spontané, en communion constante non seulement avec l'âme des hommes simples, mais avec la nature elle-même, la nature tranquille et amie des campagnes.

Le peu que je sais de l'âme flamande et que j'en ai pu deviner me confirme dans cette opinion que ces tendances de Louis Delattre sont en parfaite conformité avec celles de toute sa race; et je suis certain que si, au lieu de se livrer comme elle le fait à l'instar de la France à une production effrénée et inutile de livres, la

(1) *Le jeu des petites gens*, soixante-quatre contes illustrés par LEMMEN. Liége, Auguste Bénard.

(2) *Une rose à la bouche*, contes. Bruxelles, Éditions du *Coq rouge*.

(3) *La loi de péché*, roman. Paris, *Mercure de France*.

Belgique se recueillait un peu sur ceux qui viennent véritablement de son esprit, elle ferait populaires (dans le meilleur sens du mot) ces œuvres de Louis Delattre si succulentes, si émues, si drôles, si naturelles.

Populaire!... J'aime ce mot, si distingué!... Ne sentez-vous pas comme moi combien il est riche, pur, savoureux? Songez que la création de mots comme « démocratique », etc., l'a pour ainsi dire allégé, vidé de toute signification vulgaire et commune. Il est tout nettoyé, tout neuf, enluminé comme un jouet d'enfant, naïf comme un bahut ou comme une cruche de ferme, doux au regard de l'esprit comme un objet familier et logique après qu'on a longtemps regardé de la camelote brillante et bête.

Populaire! Oui, j'applique avec joie ce mot à l'art de Louis Delattre et je sens que c'est le plus juste qu'on puisse trouver pour le caractériser.

Populaire en ses sujets : jamais vous n'y trouverez ni salons, ni alcôves, ni rues de grandes villes, ni foules luxueuses. Tout s'y passe dans un monde simple et sans prétention, tout y est tout près de la nature, en perpétuel contact avec elle. Populaire en son style : style varié, souple, sans jamais un effet de littérature, sans une de ces phrases odieuses qui donnent aux puristes et aux maniaques de syntaxe la joie des tours de force accomplis; mais ce style se joue autour des pensées les plus fines et les plus rares avec une telle aisance qu'on ne s'en aperçoit pas et qu'on n'a pas un instant l'impression d'un travail. Et, au point de vue verbal, quelle abondance! Louis Delattre aime les mots pour eux-mêmes, il est visiblement heureux lorsque le courant de la phrase en amène de bien curieux, de bien bariolés, de bien amusants. Avec quelle joie il exhume des vocabulaires archaïques et des argots de métier : de ces jolis mots qu'un long oubli a conservés purs et qui sortent alors, frais comme des choses qui n'ont jamais servi, éveillant en notre esprit toutes sortes de sensations et de synesthésies que les mots usés, émoussés, décolorés du langage courant ne suscitent plus qu'à force d'habileté dans l'arrangement des périodes!

Mais, je ne saurais trop le répéter, toutes ces qualités ne viennent aucunement de la volonté de les avoir : elles émanent avec une spontanéité inépuisable d'une âme fine et tendre, d'un esprit attentif, d'un cœur ouvert à toutes les émotions de la vie depuis les plus frêles jusqu'aux plus terribles.

Voulez-vous savoir comment le petit Quolet envisage les pensums (*Le roman du chien et de l'enfant*)? Voici : (1)

« Aujourd'hui, au juste, il conjugue un verbe. Il passe, par toutes les fentes de la grammaire, une longue phrase qui, à chaque mot, à chaque temps, à chaque personne, prend des allures différentes de conversation, de commandement, de chanson.

Que j'aime à courir dans la verte prairie.
Que tu aimes à courir..

Et chaque flexion parle à l'écolier, et il la voit s'exécuter. C'est bien doux. On ne dirait jamais que le petit Quolet rédige une punition reçue à l'école pour avoir couru dans le pré du charron, un bourru qui ne pardonne rien aux écoliers. Il tire la langue et agite la tête aux fioritures des majuscules. »

Tous les héros de Louis Delattre sont restés plus ou moins ce petit garçon qui tire un plaisir et une émotion même d'un pensum parce que pour lui tout vit, tout est doué de mouvement, tout possède une personnalité, jusqu'aux flexions des verbes. C'est prodigieux de sensibilité, lorsqu'on y songe.

Je sais que les enfants possèdent généralement cette précieuse faculté, mais ils se hâtent de la perdre. Louis Delattre l'a gardée, cette impressionnabilité exquise, ce *don d'enfance* par excellence; et, mûrie par l'expérience, attendrie par l'amour, rectifiée par la bonté, soumise au contrôle de l'intelligence et de la méditation, elle est devenue quelque chose de tout à fait unique et qui donne à son œuvre entière sa qualité particulière, son animation et sa puissance à nous émouvoir.

« En silence, cette âme recluse et tendre, élevée dans la solitude, rend dans cet instant à la nature familière, par la perspiration de la sympathie, ce que celle-ci lui infusa au long des joies muettes et inconscientes de sa jeunesse. Pas de boniment; ce cœur n'a point de parade. En Pierre-André, la vie s'est façonnée sans les mots. Tout ce qu'on lui fait dire, c'est aperçu par les vitres claires de son émotion plutôt que cueilli sur ses lèvres. »

(*La loi de péché.*)

Et il a su tirer de cette émotion constante, sympathique, généreuse, abandonnée en face de la nature une sorte de philosophie d'une résignation joyeuse quoique avertie, — au fond celle des simples, au fond une métaphysique populaire.

« Va dans la vie caressante et n'insulte pas la destinée. Ne pleure pas sur ce qui s'en va, ne pleure pas sur ce qui arrive. Les événements sont les enfants de Dieu; souvent dès l'abord on ne les reconnaît pas. On les croit étrangers et on se défie; on leur trouve une physionomie sournoise et on est près de les chasser avec des pierres. Mais plutôt, attends. Les voilà qui tirent brusquement la main de leurs tabliers; et ils t'offrent leurs bouquets de fleurs! Je t'assure, dès à présent, qu'ils ont tous une fleurette à donner, ou pour le moins un petit minot velouteux, poudré de pollen d'or... Adieu te dis! »

(*Une rose à la bouche.*)

Si vous avez cette heureuse disposition d'esprit qui vous porte à considérer les bibliothèques non pas comme des tombeaux pour les livres mais plutôt

(1) *Le roman du chien et de l'enfant.* Bruxelles, *Association des écrivains belges.*

comme des jardins où l'on cultive toutes les variétés de la flore de l'esprit, alors je vous conseille la lecture des œuvres de Louis Delattre lorsque vous serez fatigués des parfums trop forts de la littérature sensuelle et des calices élégamment découpés mais froids de l'intellectuelle. Vous tiendrez là dans votre main un bouquet d'herbes et de fleurs des champs, naïf, doux et enfantin et qui sent bon la terre, la sève et la rosée.

FRANCIS DE MIOMANDRE

PAUL SÉRUSIER

Sérusier est maintenant professeur : il enseigne à l'Académie Ranson. Mais il l'a toujours été; il a enseigné chez Julian, à Munich, en Bretagne, partout où il a passé, et je me souviens que lorsqu'il était massier des petits ateliers Julian, il m'enseigna, à moi nouveau, la philosophie de Plotin, avant de me révéler la technique et l'esthétique de la peinture synthétiste qu'il tenait de Paul Gauguin rencontré en Bretagne. Après avoir exposé au Salon des intérieurs minutieux et sombres, Sérusier avait été présenté à Gauguin, par E. Bernard, à la fin des vacances de 1888, chez la mère Gloanec, à Pont-Aven. C'est de là que date sa véritable vocation. Esprit cultivé, raisonneur à la fois logique et paradoxal, il s'attache à découvrir le lien des différentes formules que vivifient la parole et l'art de Gauguin. Il y met de l'ordre, il les systématise, il en tire une doctrine qui d'abord se distingue mal de l'impressionnisme, avant d'en devenir l'antithèse ; et cela se passe précisément à l'époque où de la réunion des peintres et des poètes naît le Symbolisme.

J'ai démêlé depuis que la part de Sérusier a été grande dans l'élaboration de cette doctrine synthétiste, symboliste ou néo-traditionniste, dont j'attribuais la paternité à Gauguin, à Van Gogh, à Cézanne. C'est à lui que je dois la lucidité avec laquelle dans l'article d'*Art et Critique* je fixais les points essentiels du système : le tableau, une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées; l'art, sanctification de la nature; l'expression par l'œuvre elle-même et non par le sujet représenté, etc.

Peu après, Sérusier découvrait l'Italie et les Primitifs, Gauguin était parti pour Taïti, et ce qui dominait maintenant dans les préoccupations des peintres c'était plutôt le symbolisme littéraire. Nous avions la prétention de renouveler l'art du décor de théâtre, et les essais d'Éd. Dujardin, ou de Paul Fort, ou de Lugné, entraînaient notre collaboration assidue. Sérusier commença à ce moment sa carrière de peintre de décors : il a été longtemps l'auxiliaire des audaces de l'*Œuvre*.

En même temps il prenait l'habitude de séjours plus prolongés en Bretagne. Abandonnant le littoral et les endroits fréquentés, il se fixa d'abord à Huelgoat puis à Châteauneuf, où il s'est maintenant installé définitivement.

Un de ses premiers élèves, devenu bénédictin, le père Verkade, attira plusieurs fois Sérusier en Allemagne au couvent de Beuron, ou en Italie au Mont-Cassin. Sérusier confronta ses propres doctrines avec celles du père Didier, et ce fut pour lui l'occasion de traduire la brochure du père Didier, l'*Esthétique de Beuron*, traduction parue à l'*Occident*. Le hiératisme, la mathématique rigoureuse de l'école bénédictine, s'accordent d'ailleurs médiocrement avec l'imagination plutôt gothique et avec le subjectivisme de Sérusier.

On a pu suivre, il y a quelques mois, à l'exposition Druet, l'évolution de ses idées à travers toute sa peinture, depuis l'époque des paysages à figures inspirés de Gauguin, jusqu'aux derniers panneaux décoratifs, où ses élèves retrouveront ses plus récentes théories et, par exemple, l'application de son cercle chromatique, et l'harmonie des couleurs obtenue par l'opposition des gammes chaude et froide sur des préparations de gris, également contrasté en chaud et froid.

On peut dire que chacune de ces toiles représente une expérience esthétique ou technique. La réussite de beaucoup d'entre elles, — et mes préférences vont aux natures mortes, aux paysages bretons, aux études de figures, comme l'*Ève*, plutôt qu'aux sujets d'imagination pure — la réussite de ces toiles vient-elle de l'application rigoureuse des principes, ou de l'inspiration du peintre? C'est ce que je n'ose décider. Mais personne ne peut mettre en doute que l'application intellectuelle n'apporte ici un élément d'intérêt considérable, et ne confère à ces œuvres un caractère de sérieuse volonté qui les différencie profondément de toutes les productions de notre temps.

Nul n'a approché Sérusier sans être par lui amené à réfléchir. C'est un professeur, je l'ai dit, et je répète que je lui dois beaucoup.

On peut discuter ses doctrines, ses partis-pris, sa technique. Mais on doit admirer la conception élevée et rationnelle qu'il a de l'art. Dans la décadence, presque générale, en France du moins, des idées de 1890, je veux dire des tendances spiritualistes et symbolistes en art, Sérusier reste à l'avant-garde du petit nombre de ceux qui luttent pour la Pensée et le Style, de ceux qui croient que l'art a quelque chose à faire avec l'idée de Dieu et la Révélation chrétienne. C'est de ce dernier point de vue qu'on pourrait définir sa position par rapport au mouvement néo-classique qui entraîne une partie de la jeunesse d'aujourd'hui, tandis que l'autre se contente d'un art de sensations et de taches dont aucun idéal ne vient relever la médiocrité. Sérusier apparaît alors comme une sorte de Savonarole ou mieux de prophète hébreu, de nabi austère, toujours en lutte contre les excès de la sensibilité, contre les tentations de l'instinct, et qui condamne également la sensualité demi-païenne, demi-renaissance, élégante, versaillaise et un peu académique des jeunes classiques, — mais aussi la prétentieuse facilité des improvisateurs d'art nouveau, de ceux qui, en l'absence de toute esthétique et de toute tradition, n'ont de règle que le caprice individuel.

(L'Occident) MAURICE DENIS

LE QUATUOR A CORDES (1)

MESDAMES, MESSIEURS,

Mon ami Nestor Lejeune me demande de vous parler des origines du Quatuor à cordes. Cette mission eût été sans doute mieux remplie par un historien de la musique (j'en vois dans cette assistance). Aussi dois-je m'excuser tout d'abord auprès de vous

(1) Causerie faite à Paris par M. VINCENT D'INDY à l'occasion de la première séance historique du quatuor Nestor Lejeune.

de parler ici en musicien et de vous faire une causerie évidemment un peu aride, en vous disant des choses dont ne se soucient guère que les gens de métier.

Il faut considérer dans le quatuor d'archet tout d'abord l'*écriture*, c'est-à-dire la réunion même, l'amalgame de quatre instruments, puis la *forme* que ce dispositif instrumental fut amené à revêtir.

L'origine de l'écriture en quatuor se rattache assez intimement à un genre musical aujourd'hui désuet, mais très en faveur au XVIe siècle, je veux dire le madrigal. Quelle forme singulière dans l'histoire que celle du madrigal, de cette adaptation de la chanson populaire aux exigences du contrepoint savant! Ne voit-on pas le madrigal restant purement vocal recueillir l'héritage du motet, et devenir lui-même insensiblement l'ancêtre de l'opéra! Et d'autre part, comment ne pas remarquer qu'il cède peu à peu aux influences instrumentales jusqu'à devenir le point de départ de la symphonie moderne. Si bien que cette seule et même figure du madrigal se présente à nous comme un Janus dont une face regarde la tragédie lyrique, et dont l'autre se tourne vers la musique pure.

La vogue extrême du madrigal vocal jusqu'au début du XVIIe siècle, vous la connaissez. Mais vous savez aussi quelle place occupa l'élément instrumental dans la pratique de ce style polyphone. Toutes les chapelles, même en Italie, ne valaient point celle que les Gonzague mettaient à la disposition de Monteverdi. Combien de riches amateurs, de princes épris de musique, disposaient d'un nombre trop réduit de chanteurs pour assurer l'exécution fastueuse d'un madrigal en plein chœur! Alors que fait-on? Des instruments se substituent aux voix; les violes, les cornets, les trombones prennent la place de ténors, de soprani, de basses absents. C'est ainsi qu'au début du XVIIe siècle nous rencontrons souvent des voix, en très petit nombre, à côté de groupes instrumentaux bien organisés.

Mais bientôt les instruments l'emportent, et les compositeurs prennent leur parti de ces substitutions. Bien plus, ils les mettent à profit, et l'on voit naître le concert d'église et le concert de chambre.

Voici donc un aspect très net du style madrigalesque : *l'aspect collectif*. Les instruments respectent l'équilibre établi par les voix, qu'ils viennent renforcer ou suppléer. Cette tendance conduit peu à peu à la symphonie d'orchestre.

Mais le madrigal connaît aussi un autre aspect, nous l'appellerons l'*aspect individuel*. Il arrive en effet que l'un des instruments force l'intérêt des auditeurs au détriment de ses partenaires, qu'il réduit au rôle subalterne d'accompagnateurs. Cette transformation nous mènerait jusqu'au concerto. Or, sous cette forme aussi, le vieux madrigal a subi la pénurie des exécutants et la réduction nécessaire des parties. Et nous arrivons ainsi, par des concessions successives, à l'écriture en trio. Nous touchons en même temps au triomphe de la basse continue, remplissage improvisé d'une harmonie gauche et pesante.

C'est en Italie que semble avoir pris naissance le trio. Steffani, Scarlatti et Corelli en sont les maîtres. Mais c'est en Allemagne qu'il nous faut suivre son rapide essor. L'Allemagne est la patrie de la musique intérieure, de cette *Hausmusik* concertée dans l'intimité d'un cercle d'amis et de familiers. Là reparaît et se maintient, autour du clavecin habilement conduit, l'égalité nécessaire à tout art collectif. Là s'unissent à nouveau les cordes et les vents, dans un sentiment de liberté et aussi de réaction contre la tyrannie de la basse continue. Le madrigal, devenu entre temps symphonie, fleurit à nouveau sous sa forme la plus parfaite et la plus épurée, celle du *Quatuor à cordes*.

Oui, c'est bien le genre le plus élevé et le plus digne parmi tous dans la musique. Il n'est pas de manifestation qui nous révèle plus complètement le génie du maître. Par l'écriture, par la pensée, par la manière de mettre en valeur des idées, de les répartir aux quatre instruments de même famille et de même nature, le *Quatuor à cordes* est la forme de composition la plus difficile qui existe. Aussi a-t-on grand tort, à mon sens, de contraindre, dans les conservatoires d'Allemagne, les élèves qui sortent de leurs études de contrepoint à présenter un quatuor d'archet. Le premier quatuor qu'on écrit est toujours mauvais. Je pourrais en citer bien des exemples dans les temps anciens comme de nos jours.

Après vous avoir signalé comment l'écriture du quatuor a pu se modifier, ai-je le temps encore de vous dire un mot de l'évolution de sa forme? Car, n'est-il pas vrai, toute pièce instrumentale à quatre parties ne saurait mériter le nom de quatuor? Depuis que la musique s'est émancipée des habitudes de la polyphonie vocale, elle a revêtu bien des aspects, elle a passé par bien des états dont il faut, je crois, distinguer trois principaux :

Tout d'abord la fugue, que je symboliserais volontiers par le nombre *1*. Car la fugue, c'est la forme unitaire par excellence. Elle ne contient qu'un seul thème, ou sujet, diversement accompagné, et qui concentre sur lui-même tout l'intérêt musical.

A côté de la fugue nous avons la suite, qui groupe une succession d'airs de danse, disposés dans un certain ordre. Cette forme est binaire Chacun de ses morceaux est construit sur un modèle harmonique absolument identique : nous montons d'abord vers une tonalité dominante ou voisine, puis, après un arrêt, nous redescendons à la tonalité primitive. Le nombre *2* convient ici.

Enfin la sonate mérite le nombre *3*. Car elle se compose de trois parties distinctes, dont la première est l'exposition des idées, la seconde le développement, et la troisième la réexposition, c'est-à-dire le retour de la donnée initiale (2).

Les pièces à quatre ont tout naturellement adopté les différentes formes dont je viens de vous parler. Mais le quatuor — ai-je besoin de le dire? — ne prend véritablement son nom que le jour où il se présente sous la forme sonate, c'est-à-dire vers le milieu du XVIIIe siècle. C'est dans cette manière que traite l'art de Haydn et de Mozart, crépuscule national du soleil beethovenien, qui, de ses chauds rayons, féconda toute notre musique moderne.

Je termine en espérant ne pas vous avoir trop retenus par cette petite leçon de composition, tout à fait intime et sans la moindre prétention à la conférence, et je laisse la parole aux instrumentistes qui vous démontreront musicalement, et bien mieux que je ne puis le faire par des mots, ce que fut à son origine et ce que devint le *quatuor à cordes*.

VINCENT D'INDY

(2) Pendant longtemps la sonate n'est autre chose qu'une pièce sonnée sur des instruments. Aujourd'hui on ne saurait donner ce nom qu'à des pièces de sens ternaire.

VIE ET LUMIÈRE

L'art de Monticelli est le plus déroutant, le plus singulier que l'on puisse concevoir. Aucune école ne l'absorbe tout entier et pourtant il s'apparente, sans équivoque possible, à l'école de plus d'un grand nom; ses débuts furent avant tout une magnifique expression d'enthousiasme vers les maîtres qui s'étaient révélés à lui. Fêtes galantes, jardins, intérieurs, natures-mortes, marines, tout ce qui sortait de son pinceau exaltait ces dieux rayonnants; les influences multiples, avouées, criées, foisonnent dans ces compositions, non pas manifestées tour à tour mais combinées, entremêlées, brouillées, admirablement orchestrées, avec une franchise véhémente qu'illumine un continuel jaillissement d'enthousiasme. La nature, la vie, la couleur, il a tout vu, il a tout senti primitivement dans l'œuvre des Véronèse, des Watteau, des Turner, des Troyon, des Daubigny. A travers tout cela une incontestable personnalité se dessine et s'impose rapidement. Quoi qu'on ait dit, il ne fut jamais dupe de ses admirations; il s'y résume lui-même, avec ses qualités surprenantes et ses défauts, avec toute la frénésie de son génie bouillant porté aux suprêmes limites du lyrisme. Au milieu du trouble agité de ses premières ferveurs, les maîtres que Monticelli rencontra furent comme des phares qui éclairèrent sa route et semèrent son inspiration de points de repère prestigieux. En pleine possession de son génie, même l'influence de Rembrandt ne le quittera pas, mais elle servira sa nature plutôt qu'elle ne la dominera.

Que ce maître pénétré de tant de si hauts exemples, de tant d'influences volontairement exprimées, se soit élevé à la fière et magnifique conception de la beauté qui éclate en son œuvre, c'est là la marque d'un génie étonnamment puissant et fertile. La postérité ne lui marchande pas l'admiration que ses contemporains ne surent lui témoigner. En disant qu'il peignait pour « dans trente ans », Monticelli se montrait prophète. On a décrit éloquemment la somptuosité, le faste de son coloris; la science de son dessin, l'ardente poésie, le souffle qui animent les moindres parcelles de ses compositions, toute la vie débordante et ruisselante répandue dans son œuvre. Les toiles exposées par le cercle *Vie et Lumière*, bien qu'elles ne représentent qu'une minime partie de ses œuvres, permettent abondamment de goûter les hautes qualités qui font de Monticelli l'un des peintres les plus admirables de ce temps.

En inscrivant cette année le nom de Monticelli en tête de son catalogue, le cercle *Vie et Lumière* donne à sa devise une justification qu'il ne lui avait pas encore donnée aussi brillamment jusqu'ici. Il faut reconnaître, du reste, que les noms groupés à cette cinquième exposition forment un ensemble des plus suggestifs. Ce Salon montre clairement l'œuvre accomplie par la *Libre Esthétique* dans notre pays. La plupart des peintres que l'on retrouve ici furent tirés de l'obscurité par les expositions antérieures de la *Libre Esthétique*. Monticelli lui-même, il y a bien des années, nous avait été révélé au cercle des *XX*.

Je me bornerai à rappeler ce que je disais dans l'*Art moderne* à propos de la dernière exposition de la *Libre Esthétique* (1). Nous retrouvons, d'un côté, Émile Claus et quelques paysagistes de son école, Georges Buysse, le meilleur, Anna Boch, Mlle Montigny, dont je préfère les dessins nerveux aux peintures un peu trop serviles, Henri Roidot, etc. Théo Van Rysselberghe que nous opposions à Claus est absent, mais en revanche voici de Lemmen un superbe ensemble, des nus, quelques figures, des fleurs, un enchantement de tons et de lignes et une série de dessins fort curieux. Très en progrès, en voie de conquérir une originalité des plus intéressantes, Willem Paerels expose entre autres une toile tout à fait exquise : *Petit Pierre*. Nous retrouvons Morren, bien représenté avec des paysages d'une belle venue; j'aime surtout *Le Vieux Bassin Bonaparte* et son grouillement, *les Fumées, les Glaçons, le Dégel*. Marcel Jefferys, dont le talent s'affine toujours et dont les tendances se précisent, se montre luministe délicat et pénétrant, mais à force de subtilité ses atmosphères sont parfois d'un ton métallique et froid. De James Ensor, une fort alléchante *Nature-Morte*. De Hazledine, des vues de Londres bien observées et d'un style que, jusqu'ici, je ne lui connaissais pas. Voici encore Oleffe, avec une toile : *Au jardin*, d'un coloris plein de verve et de mouvement; Léon Detroy, avec de rutilantes natures-mortes et de jolis dessins; Paule Deman, dont les impressions de la Côte Toulonnaise sont très personnelles. Citons encore, pour terminer cette rapide revue, Mme Deweert, MM. De Saegher, Huys, Coddron, Moncks, Wallaert, et surtout Edmond Verstraeten dont nous analyserons dans une prochaine étude le superbe talent.

F. H.

(1) Voir l'*Art moderne* du 14 mars 1909 : Les Peintres belges à la *Libre Esthétique*.

Exposition Albert et Isabelle (1).

Le programme général de l'Exposition Albert et Isabelle est sur le point d'être arrêté. La classification comporte les sections suivantes :

I. *Beaux-Arts*. Les œuvres d'art types représentatives du génie et du talent des principaux artistes de l'époque : Peintres, sculpteurs, architectes et décorateurs, musiciens. — II *Arts appliqués*. Tapisserie, orfèvrerie, dinanderie, ferronnerie, armurerie, broderie, dentelles, gravures, médailles, monnaies, impressions artistiques, sceaux, diplômes, reliures, etc... — III. *Sciences et Lettres*. Les œuvres types caractérisant l'activité intellectuelle de l'époque et le milieu social : L'œuvre des savants, l'œuvre des littérateurs et notamment des humanistes, les groupements sociaux et les manifestations de la vie collective (gildes, corporations, sociétés de tir, joyeuses-entrées, fêtes, cortèges, cérémonies, art militaire, faits d'armes). — IV. *Pièces documentaires*. Documents concernant les archiducs, documents concernant les personnages officiels de l'époque, documents concernant les grands hommes et les personnages non officiels.

Tous les renseignements concernant les Sciences, les Lettres, etc., peuvent être adressés à M. van Overbergh, directeur général de l'Enseignement supérieur, des Sciences et des Lettres au ministère des Sciences et des Arts; ceux concernant les Beaux-Arts et les Arts appliqués à M. Lambotte, chef de Division au ministère des Sciences et des Arts.

(1) En voie d'organisation à l'Exposition industrielle de 1910, à Bruxelles.

NOTES DE MUSIQUE

Le Concert Durant.

Le dernier concert Durant était consacré aux compositeurs belges, parmi lesquels M. Durant avait fait un choix nécessairement limité par la longueur des œuvres et des fragments d'œuvres exécutés.

Quatre noms au programme : ceux de MM. Deboeck, De Greef, Gilson et Durant, trois flamands et un wallon.

L'ensemble du concert a nettement donné l'impression qu'il existe en réalité un art musical national dans lequel prédomine ce qui distingue un salon de peinture auquel des Belges seuls prennent part : un coloris vigoureux, solidement appliqué à la grosse brosse ou à la truelle. Dans le domaine musical, ce coloris se retrouve dans l'orchestre : impérieux, envahissant, donnant souvent lieu à de truculents empâtements, il est le maître de la situation et il l'est à tel point qu'il lui arrive plus d'une fois d'en abuser et de réduire au servage la voix humaine : ainsi, par exemple, des *Chants d'amour* de M. Arthur De Greef, qui ne manquent pas d'envolée lyrique mais dont l'allure générale se caractérise, — sauf dans le joli épisode du carillon, que rend à merveille le célesta — par quelque chose de lourd et de fade tout à la fois.

Les *Gnomes du Rhin* de M. Deboeck, — du moins les fragments qui en furent donnés, — empruntent une grande partie de leur coloris orchestral à Wagner, et leur thématique a de nombreuses accointances avec celles de la *Tétralogie* et de *Tristan*. On a l'impression d'une véritable hantise. Mais tout cela est néanmoins plein de science, de verve et de mouvement; un vrai tempérament dramatique niche dans ce flamand de Merchtem, dont le *Reynaert de Vos*, récemment exécuté au théâtre lyrique d'Anvers, marque, dit-on, une orientation plus dégagée d'influences, plus personnelle, plus définitive.

La Symphonie en *sol* majeur de M. Durant n'a pas la prétention de nous transporter dans des sphères transcendantes. Et pourtant ce n'est pas une œuvre qu'une seule audition permette de juger à bon escient. Peut-être est-ce parce que, tout en adoptant une forme très classique, elle offre plutôt la matière musicale d'un poème symphonique à clef que celle d'une véritable symphonie? Ses thèmes sont plus pittoresques que lyriques et paraissent évoquer plutôt des spectacles extérieurs que des sentiments intérieurs... L'orchestration rutilante, farcie de cuivres, alourdit souvent la pensée dont la légèreté et l'esprit m'ont semblé plus d'une fois charmante, comme, par exemple, dans le *scherzo* et dans le *finale*...

La cantate jubilaire *Ludus pro patria* de M. Gilson est aussi peu « pompier » que possible. L'auteur de *la Mer* possède, en effet, le talent miraculeux d'écrire dans ce genre des œuvres que ne dépare point un caractère de solennité officielle aussi grotesque que déplorable au point de vue esthétique. N'empêche que je l'aime mieux quand des sujets plus réellement poétiques l'inspirent.

Ch. V.

La Troupe lilliputienne de Rome.

Lundi dernier, aux Galeries, débuts de la troupe « lilliputienne » de Rome, fondée par les frères Billaud, directeurs du théâtre Quirino de Rome. Composée d'enfants recueillis dans les quartiers populeux de Rome, de Naples et de Palerme, la Compagnie loge, nourrit, habille et instruit ses pensionnaires; elle possède des écoles de musique et de chant où les enfants sont admis dès l'âge de huit ans; mais leur instruction est dirigée spécialement dans le sens du théâtre. Une fois sur les planches, ils sont rémunérés, mais la moitié des appointements est envoyée aux parents, tandis que l'autre est consignée au nom du bénéficiaire sur un livret de caisse d'épargne dont il ne pourra toucher le montant qu'à sa majorité. Bref, une institution intéressante.

Le répertoire comprend les opéras italiens classiques, *Lucie de Lammermoor*, etc., des opéras comiques, opérettes, divertissements et pantomimes. Mardi dernier on donnait la *Geisha*, une opérette anglaise à porter le diable en terre et dont la musique ne fait pas oublier Offenbach. Disons de suite que le succès n'en a pas moins été très vif. Il est peu banal de voir de petits bonshommes de quatorze ou quinze ans jouer, lancer le couplet non seulement avec crânerie, mais avec une aisance et une sûreté d'artistes faits, et le contraste est curieux entre cette maturité et le timbre « blanc » des voix d'enfants. On a vivement applaudi les petits Camarca et Speciale, qui tenaient les principaux rôles d'hommes, très amusants sous leurs uniformes blancs d'officiers de marine, et la petite Gambini, qui jouait l'héroïne avec un entrain extraordinaire.

Il faut ajouter que certains membres de la troupe dépassent singulièrement l'âge de l'enfance. Ainsi de Mlle Lucia Castaldi (rôle de la Geisha), dont la beauté accomplie et le soprano très cultivé avouent au moins dix-sept printemps; une voix splendide d'ailleurs, qui vous campe le *mi* bémol avec une triomphante sûreté.

Encore une fois, un spectacle curieux et instructif où nos comédiens et nos chanteurs en herbe pourraient apprendre quelque chose. Costumes somptueux, décors... suffisants, et le maëstro Giuseppe Miceli dirigeant la musique de Sidney Jones aussi sérieusement que s'il conduisait la *Neuvième*. E. C.

* * *

Depuis mardi dernier, la troupe lilliputienne a donné *Lucie de Lammermoor*, le *Barbier de Séville* et *Cavalleria Rusticana*. Nous avons pu assister à la représentation du drame vériste de M. Mascagni. L'impression ressentie est fort curieuse : Ces petits Italiens sont si bien doués pour le geste, dès leur naissance, que rien ne paraît faux dans leur mimique; extérieurement, c'est tout à fait ce qu'il faut, c'est bien ce que l'on attend, et cela ne choque pas, car cela n'a rien de conventionnel. Mais il va sans dire que la compréhension « intérieure » fait heureusement défaut, du moins chez les tout petits, comme, par exemple, ce minuscule Gamba Vittorio, qui contrefait le rôle de Turiddu avec une incroyable virilité, ou cette mignonne Maria Ceccarelli, dont la grâce ondulante convient à merveille au personnage de Lola. Mais Lea Wenry — Santuzza — est déjà trop âgée pour ne point comprendre un peu la portée de son rôle, et ses jeux de physionomie extrêmement expressifs arrivent presque à donner le change...

Ce même soir, avant *Cavalleria*, on donnait une *Zarzuela* espagnole de M. Quequa-Valverde, pourvue d'une musique foraine, et mettant en scène les choses burlesques qui se passent dans la grand'rue : d'où son titre, *La Gran Via*. Ici, les enfants se montrent d'un naturel inimaginable. On se croirait, à les voir et à les entendre, dans une rue populeuse de n'importe quelle ville italienne, un jour d'été, au moment où le soleil se couche et où commence le caquet des hommes, des femmes et des enfants.

Ch. V.

CONCERTS

Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 2 h. 1/2, troisième matinée musicale organisée par Mme Emma Beauck dans sa salle d'auditions de l'avenue des Fleurs, 84, à Uccle, avec le concours de Mlle Germaine Schellinckx, violoniste. Des mélodies anciennes et modernes (Cavalli, Strozzi, Durante, Berlioz, Chausson, Wagner, François Beauck, etc.) seront chantées par Mme Beauck.

Aujourd'hui, également, à 3 heures, salle Patria, concert donné par M. Blanco-Recio, violoniste, avec le concours de MM. Mathieu Crickboom et Joan Frigola.

Samedi, 15 mai, à 8 heures, salle Sainte Elisabeth, 15, rue Mercelis, récital de piano donné par M. Sidney Vantyn sous les auspices de l'Institut musical et dramatique d'Ixelles.

Pour rappel, demain lundi, à Louvain, exécution de la *Katharina* de M. Edgar Tinel, sous la direction de M. Léon Dubois, à l'occasion du soixante-quinzième anniversaire de l'Université. L'œuvre sera chantée dans sa version flamande par Mme Croiza, M. Petit, Mlle Bourgeois, etc. Deux cents choristes. Orchestre du Théâtre de la Monnaie et de l'École de musique de Louvain.

Le lendemain, 11 mai, à 1 h. 1/2, salle de Bériot, à Louvain, exécution des *Béatitudes* de César Franck, à l'initiative d'un comité présidé par M. Charles Martens.

Jeudi, 13 mai, à Liége (Salon de la Femme), concert consacré aux œuvres de Wieniawski et de Th. Jadoul.

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :
Au Cercle artistique : Exposition des œuvres de M. Nicolas Van den Eeden, peintre-portraitiste.
Au Cinquantenaire : Salon de Printemps, organisé par la Société royale des Beaux-Arts.
L'un des principaux attraits du Salon de Printemps consistera dans l'exposition rétrospective des œuvres du peintre Louis Dubois.

L'inauguration de l'exposition des « 100 Portraits » a eu lieu le samedi 1er mai, à 2 heures.
Les tableaux exposés n'ont jamais été vus nulle part. On peut voir parmi eux : dix Van Dyck, huit Rubens, quatre Teniers, huit Jordaens, cinq Frans Hals, six Rembrandt, deux Holbein, un Titien, un Leonard de Vinci, etc.
Même si toutes les œuvres exposées ne sont pas d'une authenticité absolue, cette exposition, organisée au profit de l'Avenir du Serviteur, n'en présente pas moins de l'intérêt.
Le catalogue in-4°, orné de vingt-quatre photogravures, est en vente chez les principaux libraires. Clôture le 1er juin.

La Commission des Musées royaux a fait quelques achats importants à la grande vente d'œuvres d'art qui vient d'avoir lieu chez Muller et Cie, à Amsterdam.
Elle y a acquis notamment, pour 10,000 francs, une toile remarquable du maître peu connu Olis, dont les œuvres sont des plus rares.
Une seconde acquisition, pour 10,000 francs également, est le portrait d'un chanoine brugeois, attribué par les uns à Quentin Metsys, par d'autres à Mabuse.

Au théâtre de la Monnaie. — Pour rappel, demain lundi, première du *Beethoven* de M. René Fauchois.

Dans notre compte rendu plus que succinct de la dernière assemblée générale du *Cercle artistique et littéraire*, paru dans le dernier numéro de l'*Art moderne*, nous avons omis de mentionner que le président du Cercle a rendu hommage à la mémoire de F.-A. Gevaert et de Clotilde Kleeberg-Samuel.

C'est le 16 mai que sera inauguré à Anvers le monument érigé à la mémoire de Théodore Verstraete.

La saison russe à Paris :
Voici l'ordre dans lequel auront lieu au Théâtre du Châtelet les représentations russes (premières) dont nous avons parlé dans notre précédent numéro :
Mercredi, 19 mai : *Le Pavillon d'Armide*, drame chorégraphique de Tchérepnine; *Le Prince Igor*, opéra de Borodine; *Le Festin*, suite de danses en un acte.
Mercredi, 26 mai : *Ivan le Terrible* (*La Pskovitaine*), opéra de Rimsky-Korsakow.
Mardi, 15 juin : *Les Sylphides*, rêverie romantique, musique de Chopin, instrumentée par des compositeurs russes; *Cléopâtre*, mimodrame; *Rousslân et Ludmila*, (1er acte), opéra de Glinka.

Le Nouveau Théâtre Indépendant prépare d'ores et déjà sa nouvelle saison 1909-1910. M. Jean Conti et ses collaborateurs apporteront d'importantes améliorations à l'organisation de ces spectacles inédits. Le N. T. I. poursuivant avant tout un but de décentralisation et de diffusion, les ouvrages produits d'abord dans un théâtre du centre de la capitale seront transportés ensuite dans les salles de quartier et en province.
Les auteurs désireux de se faire représenter peuvent envoyer leurs manuscrits à la Direction du N. T. I., 8, rue Pigalle, (IXe), Paris.

Les fêtes du centenaire de Haydn à Vienne. — Elles auront lieu durant tout le mois de mai 1909. Toutes les sociétés symphoniques et de musique de chambre de Vienne et de l'Autriche y prendront part.
Du 26 au 29 mai siégera le congrès de la Société internationale de musique.

Parmi les auditions les plus intéressantes : le 25 mai, *La Festmesse;* le 26 mai, *Les Saisons*; le 27 mai, concert historique.

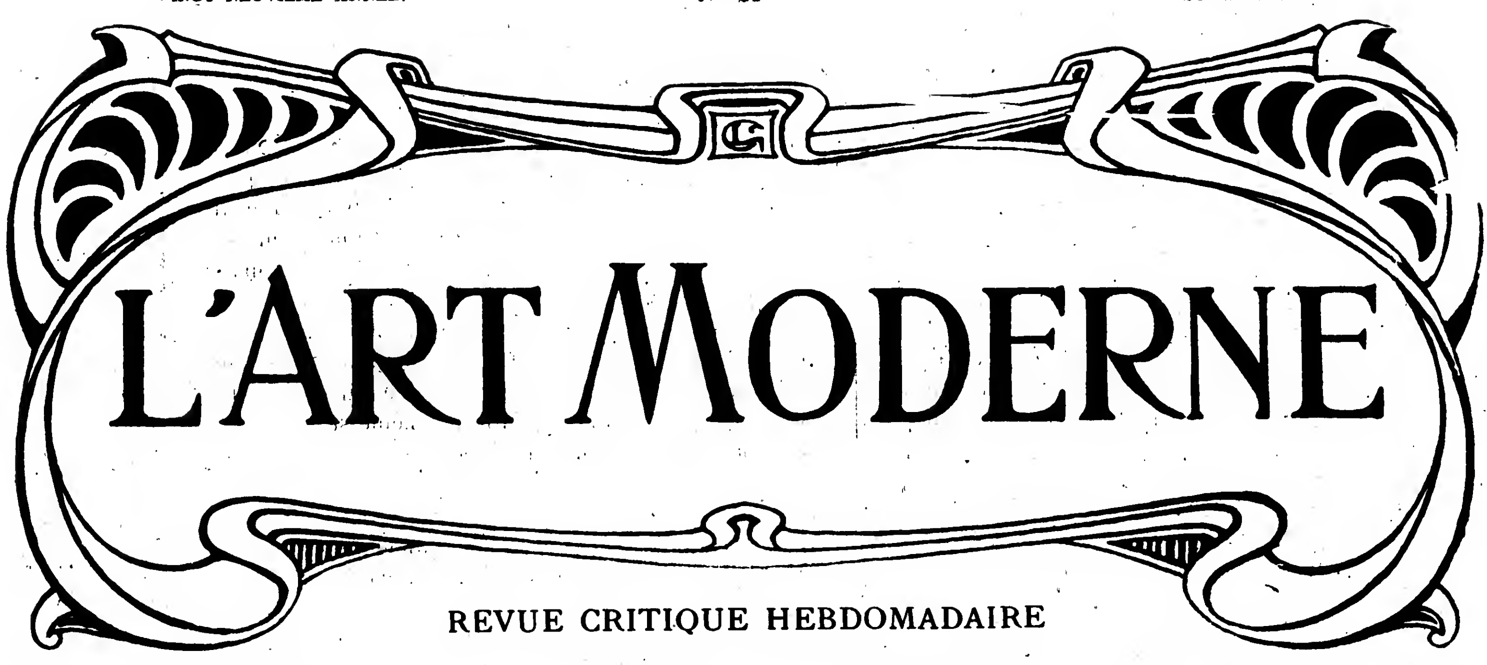
C'est aujourd'hui dimanche que doit avoir lieu à Moscou l'inauguration solennelle du monument érigé en l'honneur du fondateur, avec Pouchkine, du réalisme dans la littérature russe, Nicolas Vassiliévitch Gogol. Ce monument est dû à une souscription nationale ouverte à l'initiative de la Société des Amis des Lettres russes, et l'inauguration coïncide à peu de jours près avec le centenaire de la naissance du célèbre auteur des *Ames mortes*.

Une accusation de plagiat a été portée dernièrement contre M. Richard Strauss par la *Rivista musicale* de Milan. L'auteur d'*Elektra* aurait, si l'on en croit des correspondances privées, employé, dans son dernier ouvrage, des thèmes nombreux de l'opéra italien *Cassandra*, du maestro Gnecchi. En fait, M. Richard Strauss sait bâtir ses ouvrages sur des motifs tellement embryonnaires qu'il pourrait bien arriver qu'on les retrouvât partout. N'a-t-on pas fait honneur à Rossini de l'un des thèmes des mieux venus de *Salomé!* Certes, l'auteur du *Barbier* pouvait bien se passer d'une telle paternité. S'il vivait encore, sans doute il rééditerait un de ses mots favoris : « Ma musique n'est pas encore faite; on y travaille. »

On pourrait croire que toutes les reliques que Richard Wagner a laissées sont classées aujourd'hui ; mais voici qu'une vente, qui aura lieu le 11 mai à Munich, à la Galerie Helbing, va faire passer aux enchères vingt-cinq lettres du maître de Bayreuth, qui jusqu'à présent n'étaient connues que par des fragments. Ces lettres ont toutes été adressées à un ami intime, Ferdinand Heine, qui faisait partie du personnel du Théâtre royal de Dresde. Wagner y raconte les péripéties de sa vie d'artiste depuis Rienzi jusqu'à « Siegfried ». Ces lettres constituent donc à la fois un document humain du plus grand intérêt et une source importante pour la biographie de Wagner. Elles ont été imprimées en partie, d'une manière tronquée et inexacte, en 1888.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-NEUVIÈME ANNÉE. N° 21 23 MAI 1909.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

SALON DE PRINTEMPS

Il est peu de statuaires aussi somptueusement, aussi universellement doués que J.-B. Carpeaux. Il a su réunir dans son œuvre les qualités maîtresses et caractéristiques des grandes époques de la sculpture. A l'antiquité il emprunta le culte du style; à la Renaissance, le lyrisme; au XVIIIe siècle, la grâce; à notre époque, enfin, son sentiment intense de la vie; tout cela en évitant les fautes qui leur étaient coutumières et qui, le plus souvent, n'étaient que l'exagération de leurs qualités. Ainsi l'ampoulé et le grandiloquent du XVIIe siècle, la mièvrerie du XVIIIe et le manque de distinction si propre à nos contemporains.

L'œuvre de Carpeaux est heureuse et joyeuse comme celle d'un Lambeaux, mais quel instinct de la mesure, quel soin à éviter le débordement! Sa volupté et sa passion, ces écueils de la vulgarité, prennent conscience de leur attitude et s'imposent aussitôt la tenue du style. Et ne croyez pas que son enthousiasme s'en ressente, que sa main se retienne, que son lyrisme se guinde; nul n'est plus libre que lui!

Et quel culte élevé de la beauté du corps! Non point seulement cet amour de la chair qui tenta les colosses de la Renaissance et ne laisse pas, le plus souvent, d'être un peu matériel, mais encore sa beauté linéaire, celle qui en fait la grâce et le sentiment, l'âme de cette beauté, en un mot.

S'il fallait, par un exemple, montrer ce que j'entends par là, je rappellerais l'impression générale que nous laisse le souvenir des Florentins, mais sans en désigner spécialement aucun. Les deux adolescents du groupe d'Ugolin sont, à ce point de vue, d'une souplesse, d'une courbe de ligne, d'un sentiment exquis, en même temps que d'une plastique et d'un modelé remarquablement serrés.

Jamais, dans Carpeaux, trace de labeur ou de travail ingrat; on le devine profondément heureux de son métier; il enfante avec joie; les trouvailles et la réussite s'offrent à sa main dès que l'imagination conçoit; il ignore la fatigue de l'application et ce qu'il produit paraît si spontané, si aisément venu que nulle part l'on ne trouve l'ombre triste d'un effort laborieux.

Et cependant quelle œuvre fut plus consciente? Son unité de beauté et de style — et tout, chez Carpeaux, porte l'empreinte d'un style personnel — son souci de faire vivre la matière, de la faire bouger et parler, l'expression manifeste, si l'on veut, de ce qu'il a *senti* et *voulu*, ne peut se nier dans la moindre de ses œuvres.

Par exemple, sa volonté d'animer est constante; on la retrouve dans chaque détail. L'œil ou plutôt le

regard est tenu pour peu de chose par la plupart des statuaires; lui, au contraire, les scrute et les exprime, parce qu'il y attache grande importance. Non seulement il rendra la forme de l'œil, mais aussi l'ombre ou la clarté des pensées qu'il y devine. Aussi bien, c'est peut-être cette passion de la vie, ce souci constant d'animer ses modèles de leur vrai caractère, qui fait que ses bustes même deviennent des œuvres complètes, intéressantes autant que les autres, et belles quel qu'en soit l'être reproduit.

Quelle chose banale pourtant, nulle et presque toujours laide que le buste! Il en est si peu qui ne soient des objets de répulsion et, les voyant, l'on se représente aussitôt l'artiste malheureux, dégoûté, peinant, grattant laborieusement la terre, sans jamais én tirer au reste qu'une œuvre fatiguée et naturellement vulgaire.

Je ne pense pas qu'on en trouve un de Carpeaux dont on ne pense exactement le contraire. Toujours l'artiste s'y révèle comme s'étant d'abord enthousiasmé pour son modèle et l'on dirait qu'il ne s'est mis à modeler que mû par un sentiment d'art, attiré par un aspect neuf de la beauté ou par la joie de restituer un caractère qui s'est soudain à ses yeux révélé.

L'œuvre de Carpeaux est heureuse et joyeuse, disions-nous, et remuante de vie; elle est aussi d'une très haute intellectualité.

On en ressent d'abord la conviction, non pas qu'il se soit imposé quelque tâche philosophique dont le symbole ou l'allégorie soient manifestes, mais parce que sa vision de beauté est une, toute de grâce forte et joyeuse, conçue dans son génie et non à la merci des choses; parce qu'il chante la vie, mais en poète, c'est-à-dire un peu au delà de la vie; parce qu'il aime la nature, assez pour ne jamais s'en écarter et non point assez pour en aimer, au hasard des rencontres, soit la beauté, soit aussi la vulgarité et la laideur.

L'œuvre de Carpeaux constituerait ainsi un juste point de ralliement pour les diverses esthétiques des statuaires.

Ils y trouveraient cette distinction, cette grâce et ce style qui, plus qu'à tout autre art, sont indispensables à la sculpture, parce qu'ils lui impriment cet air de grandeur et de suprématie, ce quelque chose de définitif et de durable, sans quoi nous passons indifférents, quelle qu'en soit la vérité et la perfection objectives.

Si pleine justice a été rendue à Louis Dubois, ce coloriste puissant, qui sut comprendre ses contemporains français et en divulguer fraternellement la beauté nouvelle à ses compatriotes, auxquels il servit ainsi de précurseur, par contre, la *chance* qui fait les grandes réputations n'a pas encore touché de sa lumière le nom de A.-J. Heymans. Il se pourrait aussi que l'intense poésie, le charme émotionnel et le rêve de son art soient pour quelque chose dans la négligence publique. Si l'œil se laisse encore charmer sans trop de peine, il n'en est pas de même pour l'âme. Il faut une attention sincère, un retour sur soi qui représente un effort mais qui reconstitue, pour ainsi dire, l'heure de solitude où s'engendra l'œuvre. C'est ce recueillement qui nous permet de nous trouver en face d'elle, comme l'artiste se trouva devant la nature, et d'en recevoir la secrète inspiration comme il la recueillit lui-même sur place.

Si, malgré cet effort et dans le silence de l'âme, l'œuvre n'a point parlé, c'est que son auteur est resté en-dessous de son art. Si, au contraire, moyennant cet effort qu'il est en droit de nous demander, nous avons compris et senti, c'est que sa main a su captiver le rêve et son œuvre dès lors est complète et porte en elle la plénitude de sa beauté relative.

Or, il n'est pas contestable que J.-A. Heymans ait réalisé sa mission. Son observatien de la réalité est patiente et tenace; elle l'a même poussé jusqu'à remanier son métier, évolution heureuse. Son désir de poésie est constant et s'il s'y abandonne pleinement, ce ne sera jamais pourtant jusqu'à méconnaître les droits de la vérité objective. De cet heureux équilibre naissent ses maîtresses œuvres, — sa grande marine et son *Automne* pour ne citer que ces exemples, — œuvres graves et simples à la fois, vraies sans matérialité, sincères surtout et qui font de leur auteur l'un de nos plus heureux paysagistes.

Si les Salons officiels se dépouillent rarement de leur caractère de foire publique, par leur très, très large éclectisme, ils offrent du moins l'avantage de renseigner sur la marche générale des affaires de l'art. Ils sont comme des tableaux synoptiques des tendances et des écoles, comme ces cartes ou plans aussi, sur quoi — au moyen de petits drapeaux épinglés, — l'on marque la progression ou la retraite des armées.

Il n'y a point à le nier, les fidèles du paysage robuste et sain, du beau morceau de peinture, des coins de nature aux colorations chaudes et puissantes, de l'art exclusivement objectif en un mot, sont toujours légion. Tous, du reste, semblent y exceller; qu'ils se nomment Apol ou Van Doren, Hermanus ou Reckelbus, Baeseleer ou Blieck, ils ont un métier parfait, la maîtrise de la brosse et du couteau, le culte aussi des canaux, des ponts et des vieilles maisons. Par malheur, ils s'en ressentent et se ressemblent souvent; un œil bien exercé a peine à les distinguer l'un de l'autre et l'on serait heureux si parfois l'un ou l'autre — au risque de se montrer moins habile, — s'aventurait vers un art plus élevé, un peu moins près des yeux mais légèrement plus près de l'âme.

Car il en est qui sont impressionnables, Reckelbus par exemple, et ils ont de si sûrs moyens qu'on les verrait, avec espoir, explorer les terres inconnues.

Quant au portrait, ce domaine spécial où les grands se surpassent et les autres s'abîment le plus souvent dans la banalité et la vulgarité, ces derniers sont, hélas! les plus nombreux. Et point n'est besoin d'en quérir la preuve jusque dans le cabinet particulier où se prostituent les nombreuses images de Pie X. Peinture fausse et de mauvais aloi autant que les pièces du pape, peinture qui devrait ne plus avoir cours dans un Salon qui se prévaut d'une belle tenue.

Le peintre du pape aurait-il voulu, à l'encontre des idées sociales de son modèle, proclamer le triomphe du modernisme en peinture? Je ne serai point taxé de paradoxe en comparant Herbo à Van Dyck, si l'on vient à comparer Hierl à Herbo.

Mais il ne faut point trop longtemps avoir regret à ces misères du goût; revenons-en à l'art.

(La suite prochainement.) GRÉGOIRE LE ROY

Un Romancier et un Poète.

Marthe Baraquin, par J.-H. ROSNY.
Entre l'heure et la faux, par JULIEN OCHSÉ.

Il y a des jours où l'on doit renoncer, lorsqu'on analyse les livres, aux groupements qui satisfont la logique. Ainsi, avisant dans le tas des bouquins reçus depuis quelque temps deux œuvres qui m'ont particulièrement attaché, je découvre qu'elles n'ont entre elles aucun lien, puisque l'une est d'un romancier réaliste fort connu et l'autre d'un poète jeune et qui débute. Mais je n'y puis rien.

Marthe Baraquin (1), tel est le titre du dernier roman de J.-H. Rosny aîné, et certes vous savez déjà ce que c'est. On en a beaucoup parlé. Mais ce que vous ne savez peut-être pas, c'est que c'est un chef-d'œuvre, un des plus beaux romans réalistes qu'on ait écrits, un des plus beaux livres sortis de l'imagination de cet écrivain intense et fécond. Si j'analyse le détail de cette histoire, je ne pourrai que la trahir. En effet, le thème en est étrangement semblable à celui d'un roman d'Eugène Süe, banal et romanesque en même temps, et on dirait que M. Rosny y a mis de la coquetterie. Une fille du peuple, admirable de beauté, traquée par le mâle, par tous les mâles qu'elle rencontrera, telle est Marthe Baraquin. Elle sera séduite par un demi-monsieur, violée et terrorisée par un apache, deviendra la proie plus ou moins consentante et plus ou moins triste de quelques autres hommes appartenant à diverses classes de la société, elle verra échouer toutes ses tentatives de travail honnête et solitaire à cause de cette persistance des mâles à la poursuivre et enfin ne trouvera le repos que dans l'amoureuse amitié d'un brave homme qui la comprend, ne la rudoie point et la sauve.

Vous imaginez aisément le parti qu'eût tiré de ce *sujet* un feuilletonniste. M. Rosny, dirait-on, en infusant à cette aventure toute la vie, l'observation et le pathétique possibles, a joué la difficulté. Ce n'est qu'une apparence. La vérité est plus subtile et plus profonde.

(1) J.-H. ROSNY aîné. *Marthe Baraquin*, roman, Paris, Plon.

Ce thème, ainsi posé, est le *seul*, le plus complet lorsqu'il s'agit de l'histoire d'une fille du peuple. C'est en quelque sorte une synthèse. Et les feuilletonnistes, qui ont plus d'intentions que l'on ne pense, le choisissent ou en choisissent de semblables d'une manière constante. Mais ils ne savent pas les traiter, voilà tout. Le style leur manque... Et si ce n'était que le style!... mais l'observation du détail, les idées générales, le sentiment de la vérité et celui des nuances, le tact, la connaissance psychologique des milieux sociaux, toutes qualités qui sont la caractéristique du vrai romancier. Or, M. Rosny est un vrai romancier à un degré extrêmement élevé. Il a pris ce sujet de la fille traquée, qui est éternel, il l'a élevé au général en insistant sur les caractères permanents et pour ainsi dire symboliques de son affabulation, et d'un autre côté l'a fortement caractérisé en choisissant des détails d'une précision aiguë, jusqu'à être momentanés, jusqu'à faire dater l'œuvre, et en outre lui a imprimé ce je ne sais quoi d'humoristique et d'amer dans les réflexions d'ordre scientifique et philosophique, et aussi cette particularité de tendresse humaine et panthéiste qui lui appartiennent en propre.

Ajoutez à cela que le roman est mené avec une rapidité terrible, une rigueur logique qui ne laissent pas une seconde place à une digression, à une lenteur, que l'auteur connaît à la perfection les milieux où il évolue et les décrit en quelques mots si justes qu'ils évoquent toujours des *dessous* pathétiques, des suggestions inquiétantes, qu'il est bon sans être dupe, bon comme un savant qui ne peut s'empêcher, en plaignant la victime, de formuler la loi qui la frappe.

Oui, c'est bien cela qu'est M. J.-H. Rosny : un savant, un philosophe. Il se penche sur Marthe Baraquin non pas comme un conteur populaire sur le *sujet* dont il tirera des amusements pour son public, mais comme un médecin plein de scepticisme et de charité, comprenant l'inévitable et sachant que toutes les revendications sociales et les bouleversements éphémères du monde ne valent pas, pour guérir la douleur des hommes, une once de pitié et quelques paroles de consolation. Et cela, naturellement, sans se refuser aux devoirs éventuels envers la créature qui souffre. Jugez si nous voilà loin des feuilletons !...

***

M. Julien Ochsé avait déjà publié l'*Invisible concert*. J'en ai parlé ici même et dit que c'était un beau livre de début. Mais la suite aurait pu être quelconque ou simplement pareille; il n'en est rien. *Entre l'heure et la faux* (1) marque un progrès considérable et classe son auteur parmi les jeunes poètes de véritable avenir : sur l'imagination duquel nous pouvons compter sans craindre qu'elle ne s'épuise tout à coup.

Il y a beaucoup d'images, en effet, dans le livre de M. Ochsé, mais cette qualité lui est commune avec beaucoup de ses confrères. Seulement, chez ces derniers, les images s'alignent les unes à la suite des autres sans liens entre elles, sans même que certaine subtilité de syntaxe ou de métrique supplée à cette monotonie. M. Ochsé au contraire ne se laisse pas envahir par le tumulte des métaphores : il prend celles qui lui semblent les plus justes et les plus fécondes et les *traite*, les développe dans un sens particulier et selon le sujet élu. Il les tresse entre elles, les combine, et comme il est écrivain (chose, hélas! de plus en plus rare

(1) JULIEN OCHSÉ. *Entre l'heure et la faux*, poèmes. Paris, Sansot.

chez les poètes) les habiletés de son style accentuent l'impression subtile et rare qu'elles doivent donner.

Il y aurait, si j'avais la place de développer cette idée, une séduisante étude à faire sur la relation pour ainsi dire nécessaire qu'il y a entre ces méthodes, ces procédés, ce style en un mot, et les sujets auxquels il s'applique. M. Julien Ochsé est un intimiste. Tout son livre, pour ainsi dire, est consacré à la minutieuse description d'un jardin et de la maison qu'il enclôt. Ainsi, à cet autre intimiste qu'on appelle Le Sidaner, suffit, comme thème inépuisable, pareillement une maison et le jardin qui sourit devant elle. Les émotions que M. Ochsé ressent devant les pelouses, les allées, les massifs du jardin, dans les chambres et les corridors, devant l'horloge, les estampes, les bibelots de la maison sont, il n'y a pas d'autre mot, indéfinies. On devine que le poète ne dit jamais tout, et de fait, lorsqu'il y revient, on s'aperçoit qu'il avait encore quelque chose à dire, et ainsi de suite. Mais ce n'est pas cela que je voulais faire observer. Je voulais dire que chez l'artiste intimiste il y a un rapport très étroit entre la qualité de l'émotion et les manières de l'exprimer et que cette expression, ce style, ce langage ont des allures qui imitent et rappellent les mouvements mêmes de la méditation constante, ses retours, ses insistances, ses effusions, sa langueur. M. Julien Ochsé est un artiste en même temps qu'un poète. Si sa métrique n'a pas encore pris toute la souplesse et la liberté qu'elle pourrait avoir, cela importe peu encore. Mais le jour où son vers déjà si pur et si léger ne sera plus que le reflet, très nuancé, de l'impression et de l'image, alors nous aurons peut-être en lui un nouveau Rodenbach, et ce ne sera pas à dédaigner par ce temps de rhétorique, de stérilité et de féroce culture du moi sans mélancolie.

Je veux, pour mieux donner une idée de ce poète qu'avec de vains mots, citer une de ses pièces les plus caractéristiques. Il aurait fallu en rappeler d'autres, et surtout : *Le parterre, L'escalier, Nuit, Les paons, La promenade à la lanterne, La rencontre, A mon visage, Le poète silencieux*, tant d'autres. Que l'on m'excuse, sur les nécessités du métier.

TABLEAU SUR SOIE

Contre le seuil ouvert qui l'encadre de noir
La chambre lumineuse et calme est suspendue,
Et son image étroite et fragile est tendue
Comme un tableau soyeux le long des murs du soir.

Son intimité claire est un doux paysage
Où la lampe étendant son grand vol transparent
Soulève de la nuit sur ses ailes d'argent,
Et frémit sur le bord éternel d'un voyage.

Son reflet qui se pose et qui vibre aux carreaux
Où passe le courant des ondes irréelles,
S'allume dans la nuit comme une demoiselle
Irisant une flamme aux tiges des roseaux.

Le creux des oreillers veille dans la pénombre,
La volupté se tresse, à leur souple pâleur,
Où traînent les rayons lointains de la chaleur
Lumineuse, où leurs plis semblent des cheveux sombres.

FRANCIS DE MIOMANDRE

« LA PUCE »

C'est le nom que, drôlement, M. Henri Bataille a donné au caricaturiste Sem dans une spirituelle chronique du *Figaro* consacrée aux « expressionnistes » du jour. M. Bataille y dit entre autres :

« Quatre grands noms dominent la chronique illustrée de ces dernières années, quatre qui la renouvelèrent de fond en comble : Caran d'Ache, Cappiello, Forain, Sem. Chacun apporta son tempérament et sa vision; le journal s'en trouva révolutionné. Caran d'Ache apporta le premier un dessin graphique absolument conforme à ce qu'exigeait le « quotidien » avec son texte imprimé, ses caractères, sa mise en pages; un dessin net, précis, clair, presque définitif, qui rompait avec la tradition romanesque des Daumier, Gavarni, Cham, etc... Il inventa une sorte de comique du mouvement; il trouva ces suites de dessins inénarrables, cette cocasserie dans le détail et dans l'énormité de l'expression, ces schémas du rire, de la douleur, de l'angoisse que vous connaissez maintenant si bien... Pensez que cet homme se prodigue depuis tant d'années et que ses trouvailles, avec une égale probité artistique, ne s'épuisent pas encore et demeurent aussi verveuses qu'au premier jour!

Sur Forain tout a été dit, mille fois. Vous savez tout aussi bien que moi à quoi vous en tenir; je vous épargnerai le couplet. Son tempérament coïncida avec celui d'une génération remarquable, aux dons amers, à la volonté réaliste, qui s'épandait en manifestations de toutes sortes; dans le même temps que grandissait le Théâtre libre et sa pléiade, Forain construisait une petite comédie humaine parallèle, bien à lui; il renouvela les légendes, leur infusa un sang nouveau, plus âcre et plus généreux, et il donna du même coup au dessin d'illustration de la portée, de la valeur, de l'art en un mot. Ce furent des taches, des emplois d'encre et de pinceau inaccoutumés, un salmigondis de croquis de maître : tout un éblouissement noir.

Puis vint le tour de l'inattendu Cappiello. Il se mit à modeler les figures, et l'expressivité atteint presque du coup son point culminant. La vie moderne, si passagère, fut enfin portraiturée, instantanéisée. Le visage humain connut un nouveau dompteur; de nouvelles formules s'ensuivirent. Enfin, dernier venu, le cas de Sem est bien le plus extraordinaire, le plus sorcier : il réside en ceci que ce bonhomme n'est qu'un sublime ignorant; *il ne sait pas dessiner*, il n'a rien appris, et son extraordinaire sensibilité supplée entièrement au savoir. Qu'il me soit permis de ne m'étendre aujourd'hui que sur ce cas, — l'exiguïté de ces colonnes ne permet qu'une pincée d'analyse à la fois.

Bien étrange travail, croyez-le, que celui de cet homme, et qui participe à la fois du don spontané de l'art, de l'anthropométrie et de l'hypnotisme! Il faut bien se rendre compte que Sem ne possède pas l'ordinaire habileté manuelle du peintre; sa gestation est un effort momentané très contracté, une espèce de saillie de toutes les fixités de l'attention. On peut dire qu'il pond un dessin comme une poule pond un œuf, — avec douleur. Cela prouve qu'avant le peintre il y a eu en lui un psychologue véhément. Il vous cuisine un homme comme pas un. Il vous décortique l'âme d'un monsieur avec la fulgurante rapidité des écureuils qui épluchent les noisettes...

Le cas est essentiellement nouveau. Le peintre a toujours fait *poser*. En général, il ne connaît rien, ou presque rien, de la vie pas plus que des habitudes de l'être qu'il doit représenter. Sem,

au contraire, s'attache à lui comme une sangsue : il lui pompe sa vie; il se blottit, tel un singe, derrière l'arbre d'où il guettera le passant. Sa pensée saute sur lui comme une puce, — à distance phénoménale. Il le suit au bar, au bain, partout. Il a véritablement créé un reportage dessiné; et c'est exprès que je viens de glisser ici le nom d'un insecte redoutable, car si l'on nomme en un monde spécial certains agents de police des « mouches », je trouve qu'il siérait fort d'appeler Sem, détective insaisissable et tenace, *la Puce*. »

Citons encore ce fragment :

« Voici bien la première fois que quelqu'un a portraituré les gens de luxe en train de vivre leur vie sociale, en commun. Et celui-là donne une admirable leçon aux peintres chez lesquels le patient vient abdiquer toute personnalité pour prendre je ne sais quel vague posture de commande. Combien je leur souhaite d'imiter ce consciencieux tatillonneur, ce grignoteur de chair humaine, qui produit soixante-dix petits croquis du même individu, sans plier sous la lassitude, pour parvenir à sa connaissance complète, jusqu'à le pouvoir reproduire de chic, en ses plus subtiles manies, de dos, de profil, de face, sans hésitation! Tout comme un roi, un jockey aura connu l'honneur d'avoir un peintre attaché à sa personne. Sem aura passé sur lui sa curiosité, et l'on sent bien que ce n'était pas pour l'unique plaisir d'assembler des lignes harmonieuses ou farces, mais qu'il s'amusa tout d'abord, et peut-être comme un fou, à déchiffrer pourquoi la vie avait donné à cet homme ce dos bossu, cette canne d'argent et ce fin sourire.

« Et, de mouvements en mouvements, de métros en métros, il a sondé, accaparé tout un monde qui n'était jusqu'ici réservé qu'à la photographie instantanée et aux magazines illustrés. Il a mis au jour de l'art, pour la première fois, toute une vie spéciale de Paris, mondains en goguette, gens de sport, gens de la noce, que la caricature semblait avoir dédaignés au bénéfice exclusif de l'homme célèbre ou populaire. Sem, lui, au contraire, se sera attaqué à monsieur Tout le Monde; il reproduit son ventre avec amour, et même avec tant de soin appliqué que l'on se demande infailliblement : « Qui est-ce, quel est ce personnage important? » Personne. Un tel. C'est Personne-Roi... Ce monsieur qui passe est charmant, a dit Musset. Et Sem griffonne à genoux le monsieur qui passe. Il immortalise le Néant : il aura fait le recueil des *Incélébrités contemporaines*. »

Nouvelles Publications musicales.

Le Sixième volume de la **Biblioteca di Rarità musicali**, publié par les soins de M. Oscar Chilesotti.
Ed. Ricordi. Milan.

Le nom de M. Chilesotti n'est pas inconnu des lecteurs de l'*Art moderne*. Nous avons déjà eu l'occasion de parler de lui et de signaler ses intéressants travaux, à propos du livre — paru il y a deux ans — de M. E. d'Harcourt, sur *la Musique actuelle en Italie* (1).

Le nouveau volume que vient de faire paraître le directeur du *Museo Civico* de la petite ville de Bassano en Vénétie est d'un très grand intérêt, parce qu'il met à la portée des pianistes, en une édition claire et d'une irréprochable fidélité, une série de variations (*Partite*) pour clavecin, de Girolamo Frescobaldi, d'une exceptionnelle valeur esthétique et qui, exécutées aujourd'hui par un artiste tout à fait maître de son art, sont susceptibles de produire le plus grand effet.

(1) Voir *Art moderne* du 4 août 1907, p. 243.

Jusqu'à présent il n'existe aucune édition moderne complète des œuvres instrumentales de Frescobaldi. Il serait hautement à souhaiter que cette lacune fût comblée. En attendant, nous devons nous contenter de recourir à des publications fragmentaires pour nous faire une idée de l'originalité propre au maître ferrarais. On peut en voir la liste, — incomplète d'ailleurs, — dans l'*Histoire de la musique de clavecin* (1), de Weitzmann, revisée et complétée par MM. Seiffert et Fleischer. Depuis que ce livre a paru, M. Luigi Torchi a publié, dans le troisième volume de l'*Arte musicale in Italia* (2), un choix fort important d'œuvres d'orgue et de clavecin de Frescobaldi. On peut, d'après les nombreux morceaux qui le composent, se rendre un compte très sérieux de la manière dont le maître a traité les divers genres instrumentaux en honneur à son époque, tels que la danse (*courante, passacaille*), la *Toccata* et la *Canzone* pour orgue ou pour clavecin.

La variation n'y est représentée que par les admirables *Partite sopra Passacagli* (p. 217) dont la grandeur étrange décèle un génie d'une singulière puissance, mais qui, à raison de leur structure spéciale, très progressive, nous offre moins l'image de la variation proprement dite que celle de la Suite naissante.

Les quatre séries de *Partite* que vient de publier M. Chilesotti sont, au contraire, de véritables variations, conçues suivant le type anglo-néerlandais classique au début du XVIIe siècle. Echafaudées sur des airs en vogue à cette époque : *la Romanesca, la Monicha, Ruggiero, la Follia* (3), elles font partie du recueil publié à Rome, en 1614, par Borboni, et datent, par conséquent, de la période de la vie du maître immédiatement postérieure à son retour des Pays-Bas, où il passa deux ou trois années vers 1605-1608. Alors régnait sur notre territoire l'art de la variation pour clavier imaginé par les virginalistes anglais, importé dans nos provinces par John Bull et Peter Philips, et si bien assimilé par le génial hollandais Sweelinck (4). C'est chez nous que Frescobaldi s'initia à ce style instrumental nouveau, indépendant de la musique vocale et du répertoire d'orgue, et particulièrement approprié à la technique du clavier.

Mais les Anglais ont rarement réalisé, dans le domaine de la variation, des œuvres ayant une valeur esthétique complète. Leurs tâtonnements en vue d'arriver à une technique nouvelle se trahissent souvent par une certaine raideur un peu formelle, que compense heureusement la qualité des thèmes qu'ils mettent en œuvre. Sweelinck assouplit leur technique en formation, et, influencé par l'Italie où il était allé faire une partie de son apprentissage musical, il introduit dans ses variations un élément de

(1) Voir Weitzmann (Seiffert-Fleischer), *Geschichte der Klavier musik*, p. 128. — Breitkopf et Haertel, 1899.

(2) Ed. Ricordi.

(3) Le thème de la *Follia*, tel qu'il est traité par Frescobaldi, ne nous paraît avoir que des rapports très lointains avec celui que Corelli, Vivaldi, Farinelli et d'autres encore ont développé, sous le même titre, en forme de variations.

(4) Voir les œuvres de Sweelinck pour clavier dans le premier volume de son œuvre complète, publiée par la *Vereeniging voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis*. — Ed. Breitkopf et Härtel.

finesse harmonique dû à la fréquentation des grands madrigalistes, et leur donne ainsi une séduction et un charme tout particuliers. Voyez, par exemple, la façon dont il traite le lied *Mein junges Leben hat ein End'* ou la *Pavana Philippi*. Mais, bien souvent encore, nous rencontrons chez lui, à côté de passages d'une suavité exquise qui font penser à Monteverdi, des vides, des lacunes, qui ne permettent pas de donner à ses variations le rang d'œuvres d'art définitives. Chez Frescobaldi, la *Partita* a atteint le summum de la perfection. Le côté formel trop apparent a disparu; plus de raideur, plus de sécheresse, plus de vides harmoniques. Nous nous trouvons en présence d'une heureuse synthèse de la technique nouvelle venue du Nord et du raffinement esthétique conscient par lequel se caractérise l'Italie de la fin du XVIe et du début du XVIIe siècle. L'harmonie des *Partite* est d'une étrange délicatesse et bénéficie de cette liberté tonale relative qui marque la transition entre le règne des modes d'église et celui des modes majeur et mineur modernes.

Au point de vue contrapontique, les variations de Frescobaldi sont supérieures à celles des artistes du Nord en ce que leur figuration se dégage complètement des formules, s'enrichit de l'acquis thésaurisé dans leurs toccates par les grands organistes de Venise (1) et sert désormais à des fins à la fois expressives et ornementales, qui excluent presque totalement la virtuosité proprement dite. Il s'ensuit qu'elles constituent des œuvres d'art présentant toutes les conditions de la beauté parfaite tant au point de vue du fond qu'à celui de la forme. Comme la plupart des autres compositions de Frescobaldi pour l'orgue ou le *cembalo*, elles possèdent une sorte d'attrait mystérieux fait à la fois de grandeur et de profondeur dans la conception d'ensemble et de raffinement richement diversifié dans le détail harmonique, rythmique et figuratif. L'Allemand Froberger, élève du maître de Ferrare, héritera de ces tendances sévères et les fera fructifier en Germanie où son œuvre admirable, concurremment avec celle — non moins géniale — de Samuel Scheidt, servira de point de départ à l'efflorescence de cette merveilleuse école d'organistes et de clavecinistes qui trouvera en J.-S. Bach à la fois son aboutissement et son expression la plus complète.

CH. V.

(1) Les deux Gabrieli et Claudio Merulo.

Le Centenaire de Haydn (1732-1809) et le IIIe Congrès de la Société internationale de musique à Vienne.

(25-29 mai 1909).

Voici le programme définitif du Congrès :

Mardi, 25 mai. — A 9 heures du matin, séance du Comité central; à 11 heures, exécution par la chapelle impériale et royale, de la *Festmesse* de Haydn; à 6 heures, séance de la Présidence et de la Commission de Rédaction de la S. I. M.

Mercredi, 26 mai. — A 10 heures du matin, ouverture du Congrès; à midi, assemblée jubilaire à l'occasion du Centenaire de Haydn (exécution d'œuvres de Haydn et discours); l'après-midi, assemblée générale du Congrès et constitution des sections.

Jeudi, 27 mai.— Le matin et l'après-midi, séance des sections; à 7 heures, grand concert historique.

Vendredi, 28 mai. — Le matin, séance des sections; à midi, concert historique de musique de chambre; l'après-midi, séance des sections et seconde séance de la Présidence; à 6 heures, exécution des *Saisons*.

Samedi, 29 mai. — Le matin, délibération des sections; l'après-midi, séance de clôture du Congrès et assemblée générale de la S. I. M.; le soir, à l'Opéra impérial, exécution de *la Serva padrona*, de Pergolesi, de *l'Isola disabitata* et de *lo Speziale*, de Haydn.

Parmi les autres attractions organisées par le Comité viennois, citons une excursion à Schoenbrunn, des visites de musées et de collections privées, un pèlerinage à Eisenstadt où Haydn fut au service chez les princes Esterhazy, et où un déjeuner sera offert aux congressistes par le prince et la princesse Esterhazy, etc., etc.

Rappelons que le président actuel de la S. I. M. est Sir Alexander Mackenzie; le secrétariat est assumé par M. le Dr Charles Maclean et la trésorerie par M. le Dr Oscar V. Hase.

La section belge est présidée par M. Edgar Tinel; notre confrère M. Ernest Closson en est le secrétaire et M. Hans Taubert le trésorier. Elle n'existe encore que sur le papier, mais on espère qu'elle pourra être mise en activité d'ici à peu de temps.

Préceptes de Moussorgski

L'Art n'est pas un but, mais le moyen de parler aux hommes.

La vérité, quelque pimentée qu'elle soit, l'audace, le parler franc *à bout portant*, voilà ce qu'il me faut, ce à quoi je tends, ce en quoi je ne voudrais pas faillir. Comme si quelqu'un me poussait, je vais...

La recherche des traits intimes de l'individu et de la masse, l'incursion dans des régions inexplorées et l'apport des beautés qu'on y trouve, telle est la mission de l'artiste.

Dans la foule, dans les individus, il y a des trésors que nulle main n'a approchés. Les pressentir, les chercher, les trouver et en nourrir l'humanité comme d'un plat sain que nul n'a encore goûté, voilà le problème et la joie des joies!

(Citations de Mme MARIE OLÉNINE D'ALHEIM.)

Chronique judiciaire des arts

Le 6 octobre 1907, M. Stéphane Bourgeois, antiquaire à Paris, achetait à son collègue M. Champy, propriétaire d'un vieux château fort situé à Saint-Appollinaire (Côte-d'Or), la statue d'une Vierge et sa niche.

La statue et la niche, garanties du XVe siècle, lui étaient livrées contre une somme de 3,000 francs.

Par la suite, il fut établi que seule la niche datait du XVe siècle; quant à la statue, c'était une imitation moderne d'une œuvre de l'époque.

M. Bourgeois poursuivit M. Champy devant le tribunal de commerce de Dijon en annulation de la vente. Le tribunal décida que la vente ne pouvait pas être totalement annulée, mais il condamna le vendeur à restituer à M. Bourgeois une somme de 1,200 francs.

M. Bourgeois fit appel de ce jugement.

La cour de Dijon, statuant après expertise et contre-expertise, a prononcé la nullité du marché et condamné M. Champy à restituer à M. Bourgeois la somme de 3,000 francs, avec intérêts à compter du jour de la demande d'annulation de la vente.

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :

A la salle Boute. — Exposition des tableaux de M. de Looz-Block, de Mmes Ramy et Roza Venneman. — Clôture ce soir.

Au Cinquantenaire : Salon de Printemps, organisé par la Société royale des Beaux-Arts.

A la galerie royale. — Les 100 portraits. — Clôture le 1 juin.

Au Musée moderne. — Exposition annuelle de la Société nationale des aquarellistes et des portraitistes. — Clôture, le 7 juin.

La vente des tableaux du roi.

L'opinion publique a été émue ces jours derniers par l'annonce que le roi avait l'intention de vendre sa collection de tableaux et que cette intention aurait déjà été réalisée en partie.

Des versions diverses et contradictoires circulent à ce propos dans les journaux. Voici la question que M. Vandervelde a posée au Ministre des Sciences et des Arts relativement à cet objet :

« Le journal *Le Temps*, de Paris, annonce que le roi des Belges a vendu à un marchand parisien sa collection de tableaux anciens. Cette collection renferme plusieurs œuvres célèbres, peintes par des artistes de l'école flamande.

Le fait est-il exact?

Dans l'affirmative, le ministre des sciences et des arts n'estime-t-il pas que le moment est venu de prendre des mesures pour sauvegarder notre patrimoine artistique? N'est-il pas disposé, par exemple, à prendre l'initiative d'un projet de loi semblable à la législation italienne qui prohibe, sous certaines peines, l'exportation des chefs-d'œuvre de l'école nationale? »

Le ministre a fait la réponse suivante :

« Les renseignements demandés par l'honorable membre ne concernent pas des faits d'ordre gouvernemental. »

M. Vandervelde interpellera le gouvernement à ce sujet.

Le Musée du Livre organise une exposition belge de reliure d'art qui s'ouvrira aujourd'hui dimanche, 23 mai, à 10 heures du matin, à la Maison du Livre, 3, rue Villa Hermosa. Elle groupera les plus belles œuvres de nos artistes relieurs. Le public y sera admis gratuitement tous les jours, jusqu'au 6 juin, de 10 à 12 heures et de 14 à 18 heures.

Demain, lundi, à 3 heures, Mme Georgette Leblanc-Maeterlinck fera au théâtre du Parc une causerie sur l'*Oiseau bleu*, la féerie de Maurice Maeterlinck qui vient d'obtenir en Russie un succès triomphal. Elle lira en outre des fragments de cette œuvre, encore inédite en langue française.

Représenté en novembre dernier à Saint-Pétersbourg, l'*Oiseau bleu* tient encore l'affiche et fait salle comble. Six tournées parcourent la Russie avec le même spectacle, qui est joué à bureaux fermés à Moscou. L'œuvre sera représentée en octobre prochain à Londres par la Comédie Anglaise, qui inaugurera avec l'*Oiseau bleu* sa saison. Elle sera également jouée en Amérique à la même époque.

Jeudi 27 mai, à 8 heures du soir, au théâtre du Parc, audition des élèves de Mme Labarre.

Samedi, 29 mai, à 8 heures du soir, à l'Institut des Hautes Études musicales et dramatiques d'Ixelles, 65, rue Souveraine. Récital de chant par Mme Tyckaert, avec le concours de Mlle Mariette Du Tilly et de M. Flameng.

Sous les auspices de la Fédération wallonne des Cercles littéraires et dramatiques du Brabant, la Jeune Wallonie et le Cercle wallon de Vilvorde organisent pour le 4 juillet, à Vilvorde, une Cour d'Amour. Ils convient les poètes à un grand tournoi poétique doté de nombreuses récompenses et placé sous le patronage d'un jury composé d'écrivains wallons réputés. Les poèmes devront célébrer la Femme, l'Amour, la Galanterie, et pourront être conçus dans n'importe quel genre. Afin de ne pas priver les patoisants du plaisir de faire retentir leur lyre en cette circonstance joyeuse, il a été décidé que les envois seront classés en deux catégories : les poésies d'expression française et les poésies patoises.

Chaque concurrent est prié de choisir un pseudonyme ou une devise, et de joindre au poème une enveloppe cachetée contenant ses nom et prénoms en regard de la signature qu'il aura adoptée.

Les envois seront reçus jusqu'au 15 juin, délai extrême, par M. René Dethier, rédacteur en chef de la *Jeune Wallonie*, 64, rue Joseph-Lefèvre, à Marchienne-au-Pont.

Gand. — Salon de la Société royale pour l'Encouragement des Beaux-Arts. — La commission directrice de la Société pour l'Encouragement des Beaux-Arts de Gand a l'honneur de faire savoir à MM. les artistres-peintres, aquarellistes, pastellistes, dessinateurs et graveurs, habitant Bruxelles ou ses environs, que la Société prendra à sa charge l'emballage des œuvres qu'ils destinent au Salon de Gand, à l'exception de celles qui mesureraient plus de deux mètres, cadre compris.

L'administration communale de la ville de Bruxelles ayant eu la gracieuseté de mettre à la disposition de la Société l'ancienne chapelle de la rue des Sols, 20, à Bruxelles, MM. les exposants sont priés d'y déposer leurs œuvres, de 9 heures à midi et de 2 à 5 heures, les 23, 24, 25 juin, terme de rigueur. M. Mommen, emballeur-expéditeur, emballera sur place en tapissière les œuvres qui doivent figurer au Salon de Gand.

Le jury d'admission procédera à l'examen des œuvres présentées par les artistes bruxellois, à Bruxelles même; celles non admises devront être retirées du local à une date fixée ultérieurement.

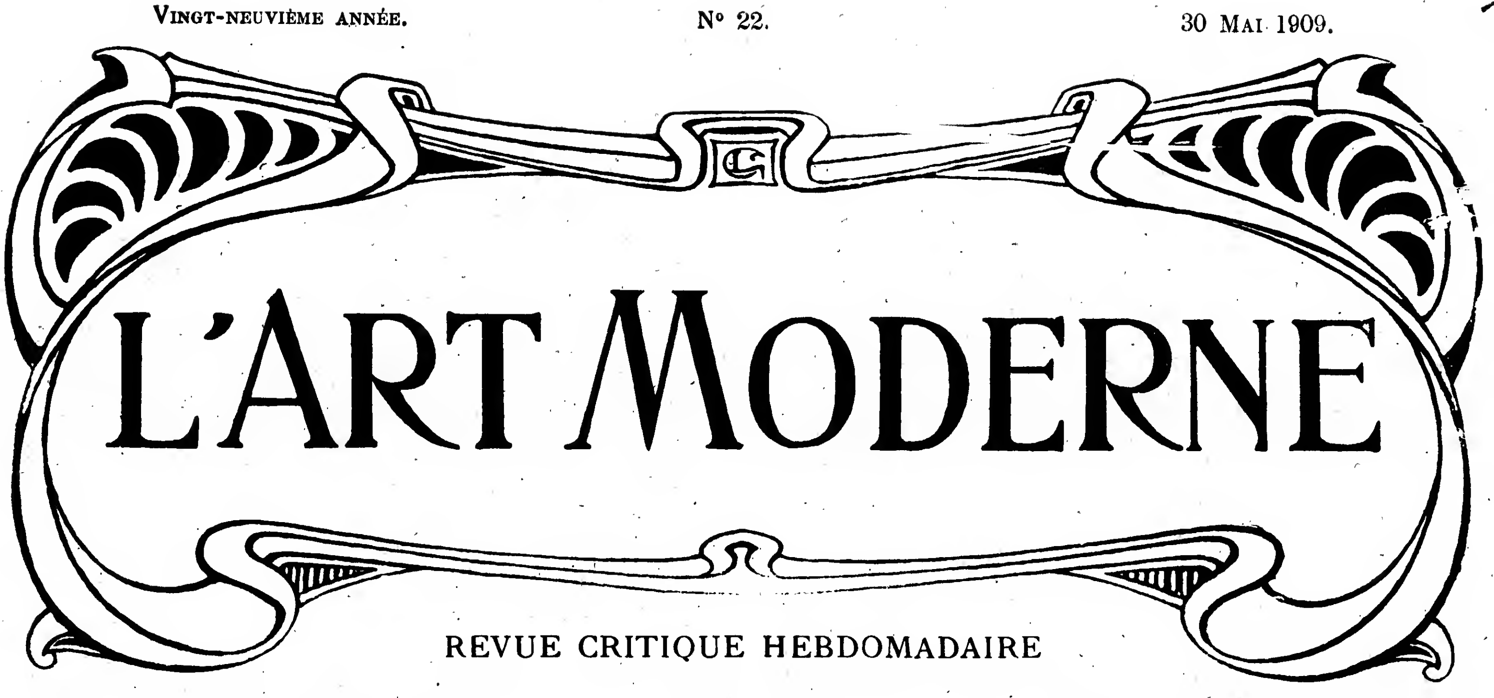
Après la clôture du Salon, les envois seront réexpédiés chez M. Mommen, rue de la Charité, 37, à Bruxelles, et les exposants seront invités à venir les reprendre à une date qui sera fixée ultérieurement.

Les artistes belges à Venise. — Dès le lendemain de l'ouverture de l'Exposition internationale des Beaux-Arts de Venise, deux œuvres belges importantes étaient acquises par le gouvernement italien : la *Fête de l'Automne*, de M. Victor Rousseau, pour la Galerie d'art moderne de Rome, et une œuvre de M. De Saegher : *Hiver en Flandre*, pour une salle du ministère des affaires étrangères.

M. Van Holder, d'autre part, a vendu sa jolie *Maison du bonheur* au Musée d'Udine. Signalons aussi la vente de *Blanc et Noir*, de M. Oleffe; les *Gens de Mer* (à la Société de navigation de Venise), de Mme Louise Danse; la *Maison de Desdémone* et *Torcello* (à la Bibliothèque Laurentienne de Florence), de M. Aug. Danse; une *Etude de Nice* (id.), de François Maréchal; les *Quais*, etc., etc.

Bruxelles. — Imp. Ve Monnom, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-NEUVIÈME ANNÉE. N° 22. 30 MAI 1909.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

LA SAISON RUSSE

Il y a désormais à Paris, chaque année, une « saison russe ». On l'attend avec curiosité, avec sympathie, et non sans impatience. Ouverte, elle déchaîne les élégances mondaines, alimente la conversation des 5 à 7, aiguise et renouvelle les snobismes. Mais sous ces extériorités négligeables transparaissent des réalités artistiques incontestables. Et ces réalités sont d'une importance telle que l'audacieuse initiative de M. Serge de Diaghilew et de ses amis mérite l'admiration et la reconnaissance de tous.

Avec un patriotisme, une activité et un désintéressement dont trois campagnes successives n'ont fait qu'aviver l'ardeur, l'état-major qui dirige la brillante armée de chanteurs, de ballerines, de choristes, d'instrumentistes, de décorateurs, de machinistes levée à Moscou et à Saint-Pétersbourg a entrepris de faire rendre à l'art russe, si personnel et si puissant, l'hommage auquel il a droit. Pour réaliser ce dessein, il nous apporte dans leur cadre, avec leurs éléments essentiels d'interprétation, des chefs-d'œuvre lyriques qui nous étaient totalement inconnus ou dont les exécutions fragmentaires, dépouillées du prestige de la mise en scène, ne nous avaient donné qu'une idée imparfaite et affaiblie.

L'an dernier, ce fut le formidable *Boris Godounow*, qui résume, dans une entité à la fois populaire et d'une aristocratie intellectuelle raffinée, l'âme superstitieuse, véhémente, crédule et naïve de la Russie. Cette année, c'est *Ivan le Terrible*, dans lequel Rimsky-Korsakow a décrit avec éloquence, dans une langue personnelle qui atteint fréquemment au lyrisme le plus émouvant, les luttes des provinces russes, à la fin du seizième siècle, contre la tyrannie. Il y a là des assemblées populaires, des tableaux de mœurs locales, des réminiscences de légendes ancestrales, des élans mystiques, de l'amour, de la tendresse, de la cruauté, qui font de cette œuvre tumultueuse un spectacle profondément impressionnant. Le caractère national se dessine nettement dans cette série de scènes auxquelles notre esthétique occidentale peut reprocher le défaut d'unité, l'absence d'équilibre entre les épisodes et les exigences de l'action, mais qui, toutes, ont un accent, une couleur, une intensité de vie propres à frapper l'imagination et à troubler les cœurs.

La partition de Rimsky-Korsakow s'appelait naguère *la Pskovitaine*. Le drame se noue, en effet, autour des malheurs d'une jeune fille du gouvernement de Pskow, la princesse Olga, aimée secrètement de Michel Toutcha et promise au boïar Matouta. Or Michel appartient au parti de l'indépendance et fomente la révolte

tandis que le fourbe Matouta est un suppôt du tzar. Mais Ivan, entré en conquérant à Pskow et frappé de la beauté d'Olga, reconnaît en celle ci une fille née de ses amours avec une boïarine. Il rompt le pacte odieux et va pourvoir à la destinée de la jeune fille lorsqu'Olga, qui sait Michel menacé, se précipite, pour le sauver, au devant des balles destinées à son amant. La toile tombe sur la douleur du tzar, qui est l'une des choses les plus poignantes que le théâtre musical ait réalisées.

La Pskovitaine est devenue *Ivan le Terrible*. J'ignore la raison de cette modification de titre. Peut-être s'explique-t-elle par le désir de mettre en vedette le rôle joué — avec quelle autorité, quelle vérité saisissante, quel art merveilleux! — par l'illustre baryton Chaliapine. Mais son rare et précieux talent n'en eût pas moins dominé de haut toute l'interprétation si l'on eût maintenu au drame son titre originaire et logique.

Car Chaliapine, dans cette œuvre farouche et douloureuse, est incomparable. Il n'apparait qu'à l'issue du deuxième acte, et encore n'est-ce que pour faire en scène une entrée muette, à cheval, au milieu de ses gardes du corps qui sabrent et piétinent la foule. Mais cette apparition est épique. Les yeux fous, penché sur l'encolure de sa monture, le tzar surgit dans la mêlée comme le génie de la dévastation, comme le spectre de la guerre et de la mort. La vision est inoubliable. Au troisième acte, qu'il remplit tout entier, l'acteur tragique donne, ainsi que le chanteur, la mesure complète d'un art d'autant plus émouvant qu'il est spontané, direct, libéré de toutes conventions comme de tout artifice. C'est la vie même, jaillie à pleine source des gestes, des regards, des attitudes, des jeux de physionomie, des inflexions de voix.

Le tzar Boris fut, — qui ne s'en souvient? — si tragique qu'il sembla impossible d'impressionner davantage par les seules ressources de la mimique et de la voix. Le tzar Ivan semble avoir reculé les limites de cet art expressif. Sa composition est plus extraordinaire encore, parce qu'elle combine plus de sentiments divers, et plus de nuances dans le sentiment. La cruauté, la colère, la méfiance, l'orgueil, la tendresse, l'affliction s'y reflètent avec une réalité si humaine, en traits si exacts et si incisifs que l'illusion est absolue. Ajoutez à l'impression que provoque cette parfaite réalisation psychologique la suggestion de décors synthétiques dont la pensée complète les évocations discrètes, la vérité historique — ou légendaire, qu'importe? — des costumes et des accessoires, la discipline des chœurs et de la figuration qui participent directement à l'action, et vous comprendrez l'intérêt d'art qu'éveillent ces spectacles d'exception. Il est juste d'ajouter que M. Chaliapine a trouvé en MM. Kastorsky, Charonow, Damaew, Davidow, en M[mes] Lipkowska, Petrenko et Pavlova des partenaires dignes de lui donner la réplique; que M. Sanine est un régisseur de premier ordre et que M. Tchérépnine tire le meilleur parti possible d'un orchestre malheureusement inférieur à celui de l'Opéra mais qui, néanmoins, donne de la musique de Rimsky-Korsakow une interprétation assez satisfaisante.

Pour n'avoir point la singulière beauté et la profonde originalité de *Boris Godounow*, la *Pskovitaine* n'en renferme pas moins maintes pages musicales d'une inspiration élevée et d'un sentiment profond.

L'œuvre remonte à la jeunesse du compositeur, et l'influence qu'exerça sur lui Moussorgsky, son aîné, y est sensible Bien qu'elle se rapproche davantage des moules traditionnels, elle forme, comme *Boris*, un acheminement vers le drame lyrique d'aujourd'hui et la musique s'y assouplit avec fidélité aux exigences du texte, qu'elle commente loyalement. L'utilisation de l'inépuisable trésor de la chanson populaire, la variété des rythmes, l'emploi des modes liturgiques, la prédominance du récitatif à inflexions sur la cantilène qui, en Italie, fit dévier et sombrer l'opéra, le judicieux usage des thèmes conducteurs destinés à intensifier l'expression lyrique concourent, avec l'agrément d'une instrumentation chatoyante, à fixer et à retenir l'attention des musiciens. Ceux d'entre eux qu'avait déçus, à l'Opéra-Comique, l'artificielle et banale *Snégourotchka* se sont sentis, dès le début, en présence d'une œuvre solide, personnelle, réfléchie, qui ne doit rien qu'à une inspiration pure, alimentée par des sources nationales. Et leur admiration grandit à mesure que se déroulaient les scènes capitales du drame : l'assemblée publique du deuxième tableau, couronnée par un hymne à la liberté qui a une réelle grandeur, l'entrée d'Ivan et le final du deuxième acte, la rêverie du tzar au troisième, son dialogue avec Olga, la mort tragique de celle-ci et les lamentations d'Ivan mêlées aux plaintes des Pskovitains pleurant la perte de leur indépendance. Aussi des acclamations enthousiastes accueillirent-elles la chute du rideau.

Il est question d'offrir l'an prochain à Bruxelles cet attrayant spectacle avec l'interprétation qui vient de faire triompher *la Pskovitaine* à Paris. Souhaitons que les pourparlers engagés à ce sujet avec les directeurs de la Monnaie aboutissent. Et si l'on pouvait monter aussi *Boris Godounow*, cette fête d'art serait complète.

Les organisateurs de la Saison russe nous réservaient une autre surprise en nous invitant au développement qu'a pris, sur les théâtres impériaux, l'art chorégraphique. Ils font alterner au Châtelet les soirées de ballet avec les représentations lyriques. Et les sveltes danseurs qu'ils ont présentés au public parisien, à la tête

desquels figurent Mme Karsavina et M. Nijinski, sont merveilleux de grâce, de légèreté, de souplesse et de précision. C'est une révélation et un joyeux enchantement. Ah! combien Mallarmé avait raison en plaçant la Danse parmi les plus hautes manifestations de la beauté! Mais il y a danse et danse, et celle des artistes russes est de celles qui justifient l'enthousiasme du poète. Ceci exige un commentaire que j'ajourne, faute d'espace et de temps, à une prochaine chronique.

Octave Maus

MAURICE BEAUBOURG

A propos de la récente apparition aux livraisons du *Mercure de France* des *Aventures du Petit Prince de Roussquiqui et de sa Roussquiquine* (1), je voudrais écrire ici quelques réflexions au sujet d'un écrivain que j'aime infiniment et dont je voudrais faire aimer également le talent étrange et savoureux, l'esprit plein d'humour et de force, le cœur épris de justice et de tendresse humaine.

Ces réflexions sont très difficiles à présenter parce que si elles portent sur le fond de la pensée de M. Beaubourg, vous n'aurez aucune idée de l'accent si particulier avec lequel il l'exprime et si elles portent sur cette expression, la pensée en sera un peu trahie.

C'est qu'il y a chez M. Beaubourg une sorte de besoin de pudeur, très raffiné, qui lui interdit d'avouer de façon directe toutes sortes de pensées, de sentiments, de rêves extrêmement délicats et nobles auxquels il désire nous amener, sans les nommer. Aussi, énumérer ces sentiments et ces rêves serait-il la besogne la plus brutale, équivaudrait-il à une simple trahison.

Ayant un sens du ridicule aigu jusqu'à la maladie, M. Beaubourg sait trop que certains attendrissements ne peuvent provoquer chez certaines gens (hélas! la plupart!) que l'incompréhension la plus choquante, celle qui se moque et ricane. A aucun prix, il n'exposerait à un pareil traitement tout cela qu'il aime d'un profond amour; et comme cependant rien de fort et de sincère n'est destiné à rester toujours secret et qu'il faut bien le révéler, l'auteur ne se décidera à rompre le silence qu'avec les plus savantes, les plus déconcertantes précautions.

Analyser ces précautions, c'est décrire son style, c'est montrer le mécanisme de son esprit, c'est conter son œuvre. Nommer les deux ou trois sentiments (le mot *émotions* serait peut-être encore plus juste) primordiaux que ces précautions enveloppent et qu'elles doivent cependant suggérer, c'est révéler la pensée profonde, le cœur de cet humoriste unique.

A qui achève la lecture de *Contes pour les Assassins* et des *Nouvelles passionnées*, sans trop réfléchir, il reste une impression équivoque et bizarre : celle d'une littérature paradoxale et savoureuse. L'auteur, en une langue d'un relief intense, d'une couleur vive et comme bariolée, brutale avec des délicatesses soudaines et exquises, d'une syntaxe simple et d'un verbalisme prodigieusement savant, pittoresque et vivant nous intéresse à toutes sortes de hors-la-loi : assassins, bandits, errants, ravageurs, nous conte leur vie et leurs crimes, se livre à propos d'eux à des accès de lyrisme singuliers, s'attendrit ou ricane, mais tout cela d'un air si pince-sans-rire, si réservé qu'il faut y revenir à deux fois pour pénétrer les intentions secrètes qu'il a pu avoir.

Alors, si on a cette patience, on s'aperçoit que la sympathie apparente que M Beaubourg éprouvait pour les criminels est toute littéraire et qu'elle cache une sympathie réelle, profonde pour les hommes libres. La première était destinée à donner le change sur la seconde. Equivoque subtile, protection adroite. Le lecteur superficiel est dépisté, lassé. Il ne reste que celui qui aime les livres pour ce qu'ils peuvent lui révéler d'attachant et de vrai sur la vie et sur les obscurités du cœur humain. De ceux-ci M. Beaubourg n'aurait garde de se défier : ce sont ses amis inconnus, les seuls dignes de sa confidence. A ceux-ci ses livres vont réserver des joies inhabituelles, inconnues des lecteurs épris d'intrigues, ou de réussites techniques, de détails vains

Ils verront circuler, aux veines de ces livres étranges, comme un sang généreux et volatil, l'amour ardent, impatient, incorruptible de la liberté. Ils verront avec quelle attentive passion l'auteur, penché sur ces torrents de boue que sont les existences de toutes ces épaves humaines, y recueille les parcelles divines de l'or : le sentiment de l'indépendance.

Pour M. Beaubourg, le Bien, le Beau et le Vrai ne sont que des émanations du sentiment de la liberté, ne peuvent exister que dans l'état de liberté. Toute invention humaine destinée à en établir le culte sur les bases de la contrainte lui semble haïssable, antinaturelle, absurde. Toute morale étant une contrainte, est vouée, selon lui, à devenir hypocrisie, à fausser ses voies.

C'est la faute de la société si l'on en est réduit à chercher chez les malheureux traqués par les lois les vestiges de cette sainte liberté. Et si, par un coup de génie qui n'est qu'une prodigieuse chance de l'hypocrisie, elle oblige ces pauvres êtres à des vies coupables, s'ils veulent sauvegarder leur indépendance, son crime n'est que plus odieux et ses victimes plus à plaindre.

M. Beaubourg entend bien ne pas être dupe de ces roueries. Sa sympathie, qu'aucun sophisme ne saurait faire dévier, va, par un penchant naturel, vers tous ces déshérités. Il sait bien que, malgré leurs vices et leurs forfaits, leur nature est pareille à celle de tous les autres hommes, à cette différence près qu'ils sont les seuls et les derniers hôtes de cette pauvre liberté, exilée de partout. Il leur pardonne tout le reste, comprenant d'ailleurs qu'ils y sont pour ainsi dire contraints par des fatalités très vieilles, très puissantes, et dont personne ne fait rien pour les délivrer.

Encore une fois, toutes ces idées ne sont jamais prononcées par M. Beaubourg de cette façon froide et abstraite. Mais elles sont sous-entendues, suggérées par ses contes. Elles s'imposent à qui sait lire, à qui s'intéresse à ses fiévreux héros. Une pudeur native tient lieu, chez cet écrivain, de la réserve que s'imposaient autrefois les conteurs satiriques, par peur des censures officielles. Il sait bien, en effet, que le sourire du scepticisme est plus cruel pour les idées généreuses que la sanction d'une coterie politique. C'est pourquoi il jette sur sa pensée tant de voiles subtils et qu'il écrit une littérature quasi allégorique, accessible au fond à très peu de gens.

Or, il y a deux libertés et par conséquent deux races de gens capables d'aimer la liberté. Il y a la liberté que l'on appelle *volonté de puissance* et qui, chez un individu, tend à se développer sans arrêt, au mépris des limites opposées par la liberté des

(1) Maurice Beaubourg : *Aventures du Petit Prince de Roussquiqui et de sa Roussquiquine*, « Mercure de France » (livraisons du 16 mars et du 1er et du 16 avril 1909).

autres, et la liberté toute simple, qui provient du sentiment modéré que l'on a de ses droits à la vie, qui ne veut pas dépasser ces droits. C'est celle que rêvent les honnêtes gens et les cœurs généreux. C'est de celle-ci que pratiquement la société s'est faite l'ennemi, tout en voulant théoriquement l'instaurer, puisqu'elle n'a guère réussi qu'à établir au-dessus de l'esclavage général le triomphe de la volonté de puissance de quelques-uns.

L'amour exclusif de l'indépendance physique aurait trop de tendances à l'égoïsme, donc au mépris final de la liberté. Par d'insensibles gradations, les œuvres de M. Beaubourg se firent plus humaines, plus tendres, plus fraternelles. De toutes les libertés possibles à revendiquer, une seule finit par lui paraître nécessaire, une seule incapable de perversion, une seule inoffensive : la liberté de l'amour. Et on peut dire que tous ses livres, depuis les *Nouvelles passionnées*, sont une apologie de la liberté de l'amour.

Il sait, mieux que personne, quel mauvais service ont rendu à cette cause les piètres écrivains qui ont voulu la défendre, avec quelle creuse rhétorique ils l'ont fait, et quelles armes terribles ils ont données à leurs adversaires par leur niaiserie, leur enfantillage, leurs sophismes. Il sait que, grâces à ces maladresses, les rieurs sont de l'autre côté, que celui qui prononce les mots de *liberté de l'amour* paraît tout de suite réclamer tous les droits au désordre et à l'immoralité.

Cependant cette idée le sollicite impérieusement. Il l'exprimera, avec une adresse plus grande, voilà tout.

Alors, il commence cette étonnante série qui va des *Joueurs de boules de Saint-Mandé* aux *Colloques des Squares* en passant par *Une saison au Bois de Boulogne*, *La rue amoureuse*, *La Crise de Mme Dudragon* et *Dieu ou Pas Dieu !* et où, variant les intrigues avec la plus prestigieuse habileté, ne se répétant jamais, inventant les épisodes les plus divertissants, les plus fous, les plus saugrenus, se dérobant sans nulle apparence, tour à tour, et toujours volontairement et toujours avec un but, lyrique, bouffon, larmoyant, pince-sans-rire, absurde, attendrissant, pittoresque, naïf, mystérieux, il ne poursuit qu'une chose, ne démontre qu'une vérité, ne prêche qu'un dogme : le droit que les hommes ont d'aimer.

J'ai dit *volontairement*. Il faut que je m'explique. Cette volonté n'est pas extérieure à lui-même, elle fait partie de son subconscient. Il y a chez l'auteur de l'*Image* une obsession si souveraine et si constante que tout spectacle de la vie, toute expérience, tout rêve devient pour lui une preuve de plus de la vérité de ce qu'il croit. Il ne torture pas en fables les événements de l'existence mais il discerne dans leurs arrangements naturels que l'amour est leur explication universelle; soit que, contrarié, il crée leur désordre, soit que, réalité, il aide à leur harmonie.

Jamais M. Beaubourg ne prend la parole avec le ton du moraliste. Il se contente, avec ce génie de narrateur et cet accent si singulier qui n'appartient qu'à lui et que je renonce à expliquer dans cette trop brève étude, de raconter ce qui se passe dans certains cas, lorsque l'idée de l'amour est faussée ou par une morale ou par une opinion politique ou par un préjugé personnel, ou par la volonté des autres, ou par n'importe quelle illusion, même, car cela arrive, par l'illusion idéaliste.

Si, au point de vue dont je viens de parler, les livres de M. Beaubourg se trouvent à peu près tous sur le même plan, si tous les héros, depuis la pauvre Euphrasie des *Joueurs de boules de Saint-Mandé* jusqu'à la la Môme Bégoudis des *Aventures du Petit Prince de Roussquiqui* expriment également leur amour de l'amour de manière aussi délicate et aussi émouvante, à un autre point de vue j'y discerne cependant une sorte d'évolution.

Le sentiment d'anarchie d'abord à peine perceptible devient de plus en plus persuasif et évident, s'impose. Lisez *Roussquiqui* : vous serez étonné de sa force. Il domine l'intrigue : souverain absolu, sans rien qui lui fasse obstacle. Il dit *Je* avec l'auteur, il a le sourire du triomphe indiscuté.

C'est même extrêmement curieux que de lire ce conte savoureux, d'une richesse verbale inouïe, parisien jusqu'aux moelles, faubourien, canaille, plein d'invectives et fou de fantaisie, farci d'argot, truffé d'allitérations, décadent et solide, succulent, parfait, un chef-d'œuvre certainement et le chef-d'œuvre peut-être de M. Beaubourg, ce conte qui est une joie extraordinaire au pur point de vue de la forme pour un lettré et de sentir à tout moment au-dessous de tout cela qui ne prend même plus la peine de le cacher, ce souriant, tranquille, définitif mépris pour toutes les institutions sociales existantes et possibles, cette tranquille souriante et inexprimée démonstration de leur hypocrisie naturelle, de leur cruauté, de leur perversion. Il faut lire ce livre-là. Je vous assure qu'il n'est pas banal.

Les humoristes ont trop souvent manqué au devoir de leur fonction en riant de ce qui est bien avec les sots, les hypocrites et les gredins. Je sais gré à M. Maurice Beaubourg de s'être moqué inlassablement, fidèlement, avec fièvre, avec talent, comme un artiste et comme un homme de cœur, de tout ce qui est, sous les masques les plus trompeurs, ennemi de la suprême vertu, celle qui ne s'enseigne pas, la seule qui vaille : la Fraternité humaine.

FRANCIS DE MIOMANDRE

Verhaeren et l'Instinct natal.

Dans une chronique de l'*Écho de Paris* (1), M. Saint-Georges de Bouhélier cite cette appréciation de M. Gustave Lanson : « Il y a des jours où Émile Verhaeren m'apparaît manifestement comme le poète le plus grand de notre heure. »

Et il ajoute : « Venant d'un homme en général si froid, une telle opinion peut faire réfléchir. Pour ma part, j'incline à la croire parfaitement juste. Personne, en effet, comme le grand Flamand n'a su doter de poésie le monde actuel. Peut-être son génie lui vient-il tout simplement de son amour pour son peuple. Songez que, dans ses poèmes tumultueux, il a fait passer l'Escaut et la mer, les ruées des émeutes, la vie des trafics, la dévorante activité des métropoles et la tragédie des campagnes vidées par l'émigration des hommes vers les villes. Les problèmes sociaux qui agitent notre âge ont trouvé en lui un terrible traducteur. Ajoutez qu'il n'y a dans son œuvre autochtone rien d'étroit ni de local. Remarquez, enfin, que sa poésie n'est au service ni d'un groupement ni d'une doctrine. Il a célébré les destins divers des hommes : les navigateurs, les gens des usines, le pauvre passeur d'eau « attaché à sa barque », le changeur qu'on voit affairé derrière la vitre, « avec la fièvre aux yeux, éperdument » ; le banquier brassant l'or, à pleines mains, dans ses caisses, et,

(1) 3 décembre 1908.

enfin, quiconque fait, sur terre, son humble tâche. Depuis vingt-cinq ans à peu près que ce poète a commencé son œuvre, tout son effort aura été de chanter sa terre, d'Anvers à Frameries, et de réveiller son peuple endormi, par l'évocation héroïque des vieilles légendes, des marches de l'avenir, des métiers fameux. Ainsi s'est développée, dans le sens de sa race, cette grande personnalité. »

HANS VON MARÉES

(1837-1887)

Ce peintre étrange, génial et incomplet était inconnu du grand public (1). L'exposition posthume d'un certain nombre de ses œuvres, au Glas Palast, quatre ans après sa mort, avait provoqué plus de stupeur que d'enthousiasme, et la vingtaine de de ses tableaux légués à l'État bavarois étaient allés s'enfuir dans les salles basses de la galerie de Schleissheim. La Sécession, encouragée par le succès des expositions rétrospectives des années passées, a réuni pour la première fois au complet (à de minimes exceptions près) l'œuvre de cet artiste, laquelle ira ensuite à Berlin et, dit-on, à Paris aussi, au prochain Salon d'automne. Elle comprend 134 toiles et cartons prêtés par les musées de Munich, de Berlin, de Hambourg, de Vienne, etc., par différentes galeries princières et par plusieurs collectionneurs.

La production de Hans von Marées peut se diviser en trois séries. Ses travaux d'étudiant berlinois : ils vont de 1853, quand il entre à l'école de Scheffeck, jusqu'en 1862, où il doit encore, à Munich, produire des tableautins militaires pour la vente au Kunstverein. Ses études de peintre, qui commencent dès son arrivée à Munich, en 1857, par lesquelles il acquiert le métier et où l'on sent l'influence de l'école de Piloty, un reflet de l'école française et les stations à la Pinacothèque devant les tableaux hollandais. Enfin, la recherche d'un style nouveau qu'il est impuissant à réaliser et qui le conduira jusqu'à une sorte de folie.

Ses meilleures œuvres sont, dès le début, ses portraits : celui de son père (1862) ne le cède en rien à ceux que Lenbach répétera toute sa vie; celui de *Mlle zu W...* (1863) pourrait passer pour un Leibl; le double portrait, si fameux, *Lenbach-Marées* (1863), put à bon droit faire sensation; aujourd'hui, on en juge mieux par la simple photographie en noir. L'œuvre entier de ce peintre témoigne, par la supériorité des reproductions sur les tableaux, que ses qualités sont dans le dessin et l'ordonnance, mais qu'il n'eut pas le don de la couleur. Quand la révélation de l'Italie (1864) lui fit entrevoir, à travers les pires alternatives de joie et d'abattement, rapporte M. Hildebrand, une forme d'art dégagée des conventions d'école, des compositions simplifiées où évolueraient, hors de tout indice de temps et de lieu, des personnages synthétiques, il perd pied tout d'abord, et c'est par des portraits encore qu'il se ressaisit : les études d'après la tête lippue, à la forte encolure, de son ami *Hildebrand* (1868); le portrait en pied du *Dr Fiedler*, qui, pour le distraire de ses déboires, l'emmène en Espagne et en France (1869), et qui demeurera jusqu'à la fin le bienfaiteur le plus généreux et le plus délicat; le double portrait de ses amis *Grant et Hildebrand*. Ses premiers *Paysages romains* (1868), — refusés par le baron Schack et dont l'un vient de se vendre 12,000 marks, — une *Scène du soir* au bord d'un bois sont les prémisses de sa nouvelle manière : le nu y prend la première place, sans recherche expresssive, mais avec une entente de plus en plus heureuse de « l'équilibre des volumes et des compensations géométriques de l'arabesque ». Un retour en Allemagne (1870) est marqué par le portrait de son frère, l'un des plus achevés qu'il laisse. En 1872, il est à Berlin; en 1873 à Dresde, chez le poète Koppel-Ellfeld, dont voici aussi le portrait robuste et frais, où l'on peut relever quelque influence des réalistes français. Cependant, on nous prévient que Marées tenait en médiocre estime la couleur et l'habileté des peintres français : ni l'une ni l'autre ne répondaient à ses besoins.

Un ami, Ant. Dohrn, lui fournit une occasion magnifique de donner toute sa mesure : il lui confie la décoration d'une salle dans la Station Zoologique qui venait d'être fondée à Naples. En quelques mois, pendant l'été de 1873, Marées en couvre les parois de fresques où il met pêle-mêle : le groupe des trois inséparables *Grant, Marées, Hildebrand,* la terrasse d'une *osteria*, un homme de dos qui cueille des oranges, le portrait de M. Dohrn, une vieille pêcheuse d'huîtres, un groupe d'enfants, etc., et deux sujets principaux : le *Départ des pêcheurs* et *les Rameurs*, bas-relief de lignes admirables, mais dont on ne saurait vanter ni la lumière ni la couleur. Il semble que ce soit trop dire de qualifier ce travail d'« œuvre décorative la plus importante de l'art moderne ».

Désormais, le peintre sombre dans une recherche presque maladive de la perfection : toujours en doute sur le résultat qu'il obtient, il ne sait plus achever une œuvre; il la reprend, il y revient jusqu'à une centaine de fois; la couche de peinture prend des épaisseurs sarcomateuses, et sa pâte imbibée de vernis s'est abominablement détériorée. Dans les deux grands panneaux de *l'Age d'or*, dans *les Six hommes nus*, etc., le groupement, toujours équilibré, n'est plus que celui de poses d'atelier; dans les triptyques monumentaux des *Hespérides*, du *Rapt d'Hélène*, de la *Demande en mariage*, on ne peut que déplorer l'échec d'intentions noblement indiquées.

Il reste à signaler toutefois quelques toiles où les repentirs à l'huile n'ont pas tout entamé du fond préparé *a tempera : les Ages de la vie* (1878), *le Conducteur de chevaux* (1882), sujets d'une grande beauté et qui conservent de la fraîcheur, le dernier portrait de *Conrad Fiedler* (1882), et parmi les dessins un autre portrait du *Dr Fiedler* et le carton très poussé des *Hespérides*.

Hans von Marées est mort à Rome, le 5 juin 1887. Il laisse, à défaut d'un œuvre victorieusement réalisé, l'exemple d'un hautain idéal d'art poursuivi sans trêve et sans écart, sinon sans défaillance.

MARCEL MONTANDON

(1) Le Salon d'Automne prépare une exposition rétrospective des œuvres de Hans von Marées. On lira avec intérêt l'étude que lui a consacrée, dans le *Bulletin de l'Art ancien et moderne*, M. MARCEL MONTANDON, à l'occasion de l'ensemble que réunit dernièrement, du même artiste, la Sécession de Munich.

LE ROMANTISME DE TINTORET

M. Adrien Mithouard publie dans l'*Occident*, sous le titre : « les Marches de l'Occident », une série d'études sur Venise, ses peintres, ses architectes illustres. Ce sont, en même temps que des pages de philosophie et de belle littérature, des leçons d'esthétique qui reflètent la haute culture et le clairvoyant esprit cri-

tique de l'auteur du *Tourment de l'Unité* et des *Pas sur le sable*. Nous en détachons un fragment sur Tintoret qui montrera, avec la sûreté de jugement de M. Mithouard, la valeur de ses aperçus.

C'était un peintre romantique. Sa curiosité infatigable et le grand nombre de ses tentatives l'ont jeté dans les recherches les plus inattendues et dans les inventions les plus hardies et les plus neuves, et il se trouve être ainsi le père ou tout au moins le précurseur des plus grands peintres romantiques, j'entends dire de ceux qui se sont complu dans l'effet dramatique.

Plus on admire le Greco, plus on retrouve en lui la lignée de Tintoret. Il lui emprunte jusqu'à ses procédés de composition, comme dans l'*Enterrement du comte d'Orgas*, cette perle de Tolède, qui rappelle l'*Adoration du Veau d'or* par la superposition des deux scènes. Mais les personnages de Greco, si soignées que soient les physionomies, vivent chacun pour soi, et sauf l'évêque et le comte, se désintéressent de l'action qui les rassemble. Ils ont l'air halluciné. Les portraits de Greco ont le même sérieux, le même arrêt, la même force de regard que ceux de Tintoret : le ton, la manière, l'art de les éclairer sont pareils. Le dernier des grands Vénitiens contribua ainsi à déterminer la formation de l'école espagnole, par l'influence qu'il exerça sur ce Grec mystérieux qui le premier en Espagne rompit avec les formules *des Primitifs* et inaugura *la manière moderne*.

Tintoret, de plus, par la liberté et l'ampleur théâtrale du geste, ne fait-il pas prévoir Rubens? Le Flamand connaissait et aimait les Vénitiens. On peut même admirer à Madrid avec quelle indépendance il faisait une copie de Titien. Mais son aisance et son emportement le rapprochent bien davantage de Tintoret, du Tintoret des *Fiançailles de sainte Catherine*, dont les procédés de dessin lui étaient si naturels qu'à peine il eut à les transformer pour les adapter à sa propre manière. Où l'on peut de nouveau constater que Tintoret se rattache beaucoup plus à nos écoles de l'Occident qu'à la tradition italienne issue de l'antique.

Ne pourrais-je, sans inconvenance, nommer ici encore Rembrandt, lequel certes se préoccupait bien peu de Tintoret, pour indiquer que celui-ci eut déjà par instants l'intuition des splendeurs qui se devinent dans une ombre un peu, à peine transparente et connut la beauté qui est propre au mystère des intérieurs et des lieux reculés? La petite bouchère du Louvre, entrevue derrière un bœuf écorché, n'est-elle pas la sœur des femmes qui sont assises aux *Noces de Cana* de Santa Maria della Salute? sa *Femme adultère* n'est-elle pas à l'avance une créature de Rembrandt?

A propos du 150e anniversaire de la mort de Hændel.

Quelques biographes ont déjà accusé le célèbre compositeur d'avoir emprunté des phrases entières à divers auteurs, en se gardant bien de citer ses sources.

Uu musicographe anglais, M. S. Taylor, nous montre d'une façon saisissante sa manie de s'approprier le bien d'autrui. Il a juxtaposé les originaux d'Hændel et ses plagiats, et, de cette juxtaposition, il résulte que le trio de l'ouverture de *Théodora* est un trio de Muffat; que la marche de *Josua* est un rigodon du même Muffat; qu'une fantaisie, de Muffat toujours, est devenue l'ouverture de *Samson*; que plusieurs messes d'Habermann ont été pillés pour l'oratorio *Jephta*, etc.

M. Taylor a examiné de près les cahiers de notes de la main d'Hændel qui se trouvent au musée Fitz William de Cambridge et il a constaté que ces cahiers contiennent exclusivement des copies de compositions étrangères qu'Hændel faisait pour pouvoir y puiser à l'aise. La plus grande partie de ces copies se retrouvent dans les œuvres d'Hændel.

On s'explique maintenant la rapidité avec laquelle Hændel a écrit la plupart de ses œuvres, mais on ne s'explique pas comment ce musicien de génie a pu s'abaisser jusqu'à plagier des pages entières.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

POÉSIE. — *La Pâque des Roses* (1900-1908), par TOUNY-LERYS; préface de FRANCIS JAMMES. Paris, *Mercure de France*.

ROMAN. — *Le Bar de la Fourche*, par GILBERT DE VOISINS. Paris, Arthème Fayard.

CRITIQUE. — *Charles Le Brun*, par PIERRE MARCEL. Vingt-quatre gravures hors texte. Paris, Plon (*les Maîtres de l'Art*). — *Autour d'un Problème. Réfutation du livre de M. Joseph Tarquan sur Louis XVII*, OTTO FRIEDRICHS. Paris, H. Daragon.

THÉATRE. — *Le Père*, pièce en un acte, par JEAN CONTI. Paris, éd. *Dramatica*. — *Justicier!* drame en un acte, par E. MATRAT et JEAN CONTI. Paris, éd. *Dramatica*.

VOYAGES. — *La Sicile*, par ACHILLE SEGARD. (Terres antiques). Paris, Plon-Nourrit et Cie.

DIVERS. — *Le Crime de la rue des Hirondelles* (affaire Van Calck), par LOUIS FRANCK. Paris, L.-Th. Frank.

PETITE CHRONIQUE

Les chantiers de l'exposition de Bruxelles 1910 sont ouverts au public tous les dimanches et jours fériés, de midi et demi à 5 heures. Le droit d'entrée est fixé à 25 centimes.

Parmi les tableaux faisant partie de la collection du Roi qui vont être dispersés à l'étranger, — ce qui émeut et mécontente vivement la Belgique, — se trouvait une fort belle toile de Van Dyck. Celle-ci échappera heureusement au bannissement qui frappe les autres œuvres de notre école : sur la proposition de la Commission directrice des musées, elle vient d'être acquise au prix de cent cinquante mille francs (c'est donné!) par le gouvernement.

Il vient d'être fondé à Bruxelles, sous le titre de Fédération Professionnelle des Beaux-Arts, une association ayant pour but de veiller aux intérêts généraux des arts plastiques et aux intérêts corporatifs de ceux qui les exercent. Cette association, qui s'interdit formellement toute discussion esthétique ou politique et toute ingérence dans les intérêts particuliers, se compose des représentants des cercles d'art de Bruxelles et du Brabant existant depuis au moins deux ans et comptant plus de vingt membres artistes.

Les cercles ayant adhéré jusqu'à présent aux statuts de la Fédération Professionnelle des Beaux-Arts sont au nombre de treize, à savoir : le Cercle Artistique et Littéraire de Bruxelles, le Cercle des Arts, Sciences et Lettres de Schaerbeek, « Doe stil voort », l'Elan, l'Estampe, les Indépendants, la Libre Esthétique, le Lierre, Pour l'Art, le Sillon, la Société nationale des Aquarellistes, Pastellistes, la Société royale des Beaux-Arts, Vie et Lumière.

Le Comité exécutif, élu pour une période de trois ans, est composé d'un secrétaire, M. Camille Gaspard; d'un trésorier, M. Philippe Wolfers, et de trois commissaires : MM. Paul Du Bois, William Jelley et Robert Sand.

Toutes les demandes d'adhésion et de renseignements doivent être adressées au secrétaire, 20, rue des Coteaux, à Bruxelles; celui-ci se fera un devoir de transmettre au comité de la Fédération les idées et les projets que les artistes auraient à lui soumettre.

Concerts Populaires. — M. Sylvain Dupuis a dès à présent arrêté les dates de ses concerts de la saison prochaine, qui auront lieu respectivement les 24 octobre et 12 décembre 1909, 23 janvier et 13 mars 1910. L'ouvrage avec soli et chœurs auquel M. Dupuis a l'habitude de consacrer un de ses concerts sera cette fois-ci la *Passion selon Saint Jean* de Jean-Sébastien Bach.

Une ponctuation erronée à rendu quelque peu obscure la liste, publiée dans notre dernier numéro, des acquisitions d'œuvres belges faites à l'Exposition internationale des Beaux-Arts de Venise. Rectifions cette nomenclature. Ont été acquis jusqu'ici : l'*Automne*, buste de M. Victor Rousseau, par la Galerie d'Art moderne de Rome; l'*Hiver en Flandre*, pastel de M. R. De Saegher, par le ministre des Affaires étrangères; la *Maison du bonheur*, tableau de M. F Van Holder, par le Musée municipal d'Udine; *Gens de Mer*, tableau de M. A. Oleffe, par la Société vénitienne de Navigation à vapeur; la *maison de Desdémone* et *Torcello*, deux eaux-fortes de Mme Louise Danse, par la Bibliothèque Laurentienne de Florence; un *Exode de nu*, eau-forte de M. A. Danse et *les Quais*, eau-forte de M. F. Maréchal, par des particuliers.

L'Exposition restant ouverte jusqu'au 31 octobre, il est probable que cette liste devra être complétée ultérieurement.

Le prix des œuvres d'art. — Les dernières ventes de l'hôtel Drouot :

Tableaux modernes. — *Les Baigneuses* et *la Table garnie*, de Fantin-Latour (respectivement 24,500 et 15,000 francs); *Idylle*, de Corot (20,150 francs); *Vue de Venise* et *le Port d'Anvers* (aquarelle), de Ziem (respectivement 8,000 et 3,500 francs); *Masque de femme* (pastel), de Latour (6,500 francs); *Les Regrets mérités*, par Mlle Gérard (6,100 francs); *Portrait de Baudelaire*, par Emile Deroy (2,050 francs, acquis par le Musée de Versailles).

Tableaux anciens. — *La Vierge et l'enfant Jésus*, par Lorenzo di Credi (5,680 francs); *Saint Jérôme en méditation*, de l'Ecole de Nuremberg, XVIe siècle (3,000 francs); *Chevaux devant une écurie*, de l'Ecole flamande du XVIIe siècle (1,810 francs.)

Deux grands médaillons représentant les figures allégoriques de *La Justice* et de *La Tempérance*, terre cuite émaillée sortant de l'atelier des della Robbia, ont été vendus 6,100 francs.

Sommaire du numéro du 15 mai de *La Société Nouvelle*. — Suite de l'étude d'Elie Reclus sur le pain, examiné cette fois surtout comme offrande aux morts, aux génies et aux dieux; *L'Hedda Gabler* d'aujourd'hui par Me Constance Smedley; une nouvelle de M. Touny-Léris; suite du roman de *La Chaîne d'Or*, roman de Dominique de Bray; quelques pages de M. Jules de Gaultier sur *Une Métaphysique du phénomène;* un article de M. Louis Piérard sur la mort de Swinburne; des comptes-rendus des derniers salons d'art : « Vie et Lumière » à Bruxelles, « Les Indépendants » à Paris, etc.; la revue des revues par M. Léon Bocquet. Mais le grand intérêt de ce numéro réside dans la publication d'une étude bio et bibliographique de M. Jules Noël sur *Colins* avec un exposé sommaire de sa philosophie.

Le campanile de Venise, qui s'effondra il y a deux ans, est aujourd'hui, dit le *Gil Blas*, presque entièrement reconstruit.

La tour s'élève actuellement à quarante mètres; sauf imprévu, elle sera achevée au mois de novembre. On commencera ensuite la loggia de marbre qui doit la surmonter.

Pendant que la tour s'élève, on reconstitue, dans une des salles du palais des Doges, la loggetta de Sansovino.

Dans sa chute, le campanile a fait le moins de mal possible. Il a laissé intacts les statues, les bas-reliefs et les grilles de bronze, la plupart des colonnes et des chapiteaux de marbre. Les colonnes qui manquent seront remplacées par des colonnes pareilles, tirées des fouilles romaines; on restaure les parties brisées des sculptures avec des marbres pris dans le bloc du chapiteau lui-même, pour éviter toute différence de couleur. La Vierge de terre cuite dorée qu'on vénérait dans la chapelle avait été broyée; des artistes ont eu la patience d'en recueillir et d'en rajuster les *quatre mille* fragments. Elle est aujourd'hui reconstituée; il ne manque auprès d'elle que le petit saint Jean, que le désastre a réduit en poussière.

La tour finie, on assure que les yeux des Vénitiens ne pourront la distinguer de l'ancienne; leurs oreilles mêmes y seront trompées. Des anciennes cloches, il ne reste que la plus grande, fondue en 1809; mais, peu de jours avant la catastrophe, le maestro Perosi avait noté leur son pour mettre d'accord avec elles un *Te Deum* qu'on devait chanter dans la basilique. Et le fondeur se flatte de rendre à la nouvelle sonnerie la voix des vieilles cloches de Saint-Marc.

Du *Guide musical :*

Se non e vero... Lorsqu'il fit construire sa villa de Passy, Rossini fit, paraît-il, jeter dans les fondations une médaille de l'empereur Caracalla, en disant : « Dans cinq ou six cents ans, quand les archéologues feront des fouilles ici, ils croiront que les Romains ont passé par Passy, et ils écriront d'interminables mémoires au sujet de cette médaille. Je sème peut-être la graine de deux ou trois membres de l'Académie! »

On vient d'inaugurer à Saint-Pétersbourg, dit le *Gil-Blas*, une forme nouvelle d'exposition qu'il ne serait peut-être pas sans intérêt d'adopter au point de vue de la décentralisation artistique. Une société de peintres de la capitale russe a eu l'idée de constituer un Salon à bord d'un bateau, avec les différentes sections de peinture, sculpture, gravure, arts décoratifs, etc. Ce bateau descendra le Volga, s'arrêtant dans les villes et les villages, afin de permettre aux habitants de se familiariser avec les productions des meilleurs maîtres de l'empire du tsar.

Les organisateurs de cette « exposition populaire » n'ont d'autre but que de faire goûter au peuple des joies dont il est privé et de faire son éducation artistique. Des conférences sur les différentes écoles, russes et étrangères, sur la technique des arts, auront lieu, toujours à bord du bateau, en présence des amateurs de bonne volonté.

La croisière accomplie, l'exposition ambulante réintégrera la capitale.

Un jour, à l'Opéra de Pétersbourg, du temps de l'empereur Alexandre III, Hans de Bulow, le célèbre capellmeister allemand, donna une piquante leçon au Tsar. Il conduisait la Neuvième symphonie de Beethoven, lorsque soudain le Tsar et son aide de camp paraissent dans la loge impériale et continuent leur conversation sans s'inquiéter de la musique.

Hans de Bulow s'agite, s'impatiente; enfin, n'y tenant plus, il arrête son orchestre, et à l'aide de camp de l'Empereur qui vient s'informer des causes de l'interruption :

« Vous direz à Sa Majesté que je me suis rappelé que lorsqu'un souverain parle, tout le monde doit se taire .. »

PÉRIODIQUES RÉCENTS

LES VISAGES DE LA VIE, revue littéraire mensuelle. Directeur : M. CHARLES DULAIT. Secrétariat : 57, Avenue des Arquebusiers, Bruxelles. Administration : 31, rue des Paroissiens, Bruxelles (librairie Ch. Van de Waele). Abonnement : 6 francs. (Étranger 10 francs). Le numéro : 60 centimes.

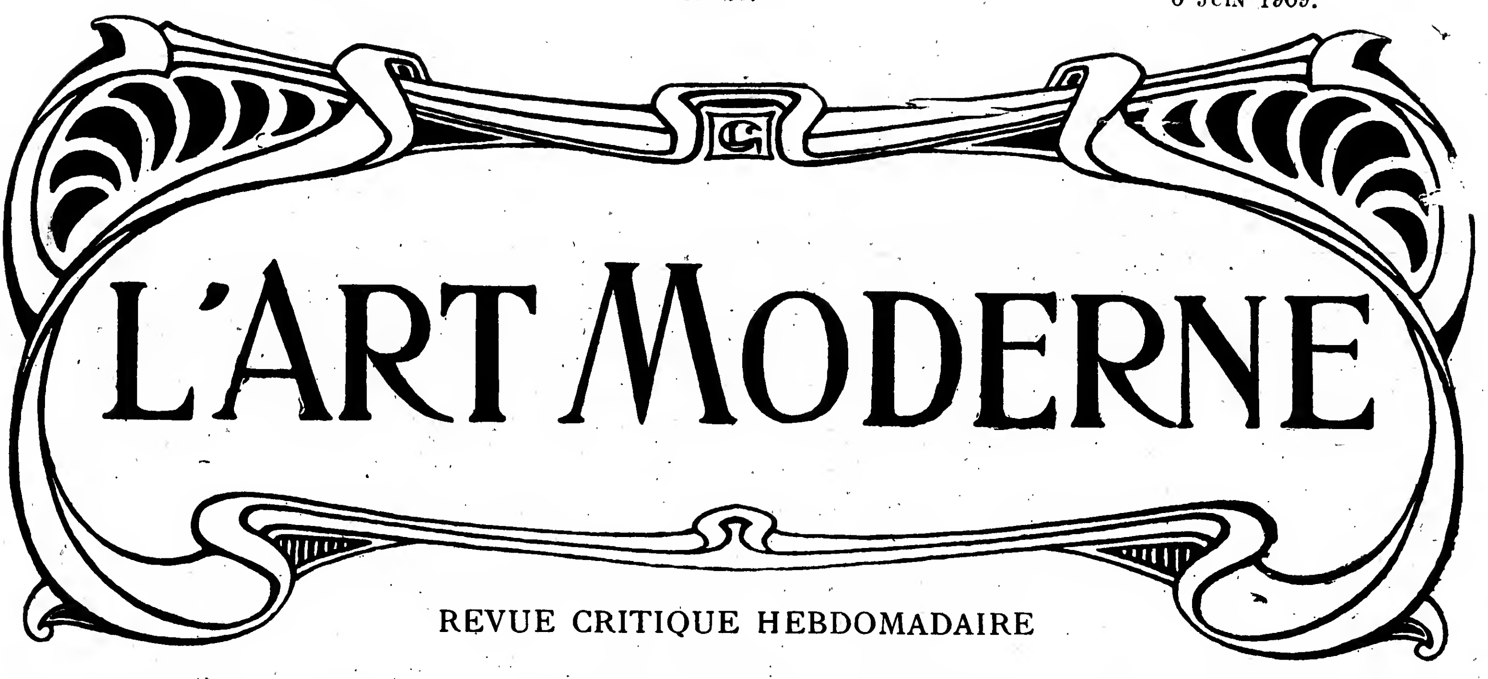
L'IDÉAL PHILOSOPHIQUE, revue logoarchiste (arts, philosophie, sciences). Directeur : M. JEAN HARDY. Rédaction et Administration : 12, rue du Boulet, Bruxelles. Abonnement : 5 francs. (Étranger, 6 francs). Le numéro : 50 centimes.

GAZETTE LITTÉRAIRE, paraissant tous les trois mois. Directeur : M. S. BONMARIAGE. Rédaction et Administration : 2, rue de la Révolution, Bruxelles. Abonnement : 4 francs. Le numéro : 1 franc.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Juin

VINGT-NEUVIÈME ANNÉE. N° 23. 6 JUIN 1909.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

LE SALON DE PRINTEMPS (1)

Il y a, ici, de Montald, une tentative d'évolution considérable, un effort de libération, qui méritait peut-être une meilleure réussite. Car, il faut bien le dire, ses essais manquent d'unité ou de relation entre la façon dont sont traitées les figures et le métier franc et large des accessoires. De là, sans doute, cette absence d'atmosphère et d'enveloppement. Le modèle sort de l'ambiance, la combat, la prime ou y succombe. Je n'en veux pour preuve que son nu. La chair y est amoureusement vue — comme il convient, au reste, qu'elle le soit, car seul celui qui aime le nu voluptueusement le peut rendre dans la plénitude de sa beauté, — mais la main semble avoir trahi l'idée de l'artiste. S'il a rendu ce qu'il a vu, il n'a point assez clairement exprimé ce qu'il a senti. Il a dépouillé le modèle de sa passion, comme il l'a séparé du milieu spécial où sa nudité lui apparut et auquel il avait le devoir de l'apparenter par l'enveloppement des lumières et des reflets.

Tel quel, l'ensemble est intéressant; plus d'un en pourrait être fier, mais nous pouvons espérer et exiger davantage quand l'auteur s'appelle Montald.

Notre reproche de banalité et de vulgarité ne saurait non plus s'adresser à André Cluysenaar. Son coloris en douceur, tenu dans des gammes discrètes et sobres, tel que l'affectionne plus d'un Anglais, impressionne favorablement et ajoute à l'intimité un peu mélancolique où volontiers il laisse ses modèles s'abandonner à quelque affection familiale. Il a encore le mérite de ne pas laisser au hasard le soin de sa mise en page; il compose et voit le portrait comme un sujet. De là cet intérêt qui rehausse sa distinction sobre et grave.

Que dire de Caro-Delvaille? Le jugement hésite : on craint de se tromper grossièrement. C'est qu'aussi bien il côtoie volontiers l'abîme; et s'il se tient sur la crête c'est grâce à des dons de peintre vraiment prodigieux.

Il est certain que l'intellectualité de son art n'est guère élevé; il frôle l'anecdote et la grivoiserie; on est pris de mécontentement devant ses nus trop lascifs. Par contre, son coloris est merveilleux; ses carnations sont vraies et veloutées; nul mieux que lui ne fait éclore les rouges et les ors des tonalités chaudes et l'on se demande quel définitif chef-d'œuvre il n'eût pas créé s'il eût simplement transposé en un autre monde, un monde de rêve, par exemple, en terre païenne peut-être, des figures identiques.

Ils forment donc encore le grand nombre ceux qui — parmi les réalistes — se complaisent essentiellement

(1) Suite et fin. Voir notre numéro du 23 mai.

à restituer les êtres et les choses au moment où ils se présentent à leurs yeux sous des couleurs nettes et intrinsèquement belles.

Mais, à côté d'eux, se développe un essaim de peintres qui, tout en demeurant fervents de la vérité, la considèrent moins dans sa matière qu'à travers le prisme des jeux de la lumière et du jour. L'intérêt de la couleur le cède à l'intérêt des notations subtiles de l'heure et de l'atmosphère; la vibration des rayons solaires, surtout, les captive.

Ils se nomment alors Théo Van Rysselberghe, Heymans, A. Patterson, et sont la joie des yeux, l'hymne de la nature claire et joyeuse.

Tout à côté, dans un chemin parallèle, quoique bien différent, et qui mène au même but impressionniste, Lucien Simon, que son envoi classe au rang des maîtres et dont le *Goûter* est le triomphe du Salon; Marcel Jefferys, presque un inconnu mais dont nul ne conteste plus l'avenir.

Enfin, entre ces deux tendances, quelques natures moins inquiètes qui participent également des naturalistes et des impressionnistes, tels qu'Henri Thomas et Frans Smeers.

Voilà, pensons-nous, ceux qui forment le contingent, toujours le plus nombreux, des partisans de la vision directe. L'œil demeure leur grand maître et, seule, leur personnalité tempère l'uniformité apparente de la vérité objective.

Quant aux autres, — que ce soit, comme pour René Piot, la fantaisie d'un rêve; pour de Saedeleer et de Gouve de Nuncques, la simple nature; pour Eugène Smits et Delaunois la découverte d'un monde idéal ou d'un milieu spécial, — c'est par leur excessive personnalité qu'ils prévalent.

Le critérium du jugement ne saurait plus être la vérité; il en résulte que toute discussion doit cesser. On n'a plus qu'à se laisser impressionner; ce ne sont plus les sens qui sont appelés à réagir, mais l'esprit; et que la naïveté voulue des uns soit le suprême degré de l'habileté ou que le métier des autres s'annule dans l'invraisemblable, qu'importe? La sensation est-elle produite, la vision ou l'hallucination émeut-elle, c'est que l'artiste a triomphé, qu'il a fait œuvre d'art; et œuvre d'art d'autant plus méritoire qu'elle est ardue, ingrate, et qu'il sera toujours et malgré tout une voix dans le désert de l'incompréhension générale.

Il ne faudrait cependant point négliger les essais extrêmement curieux de trois vénitiens : Fragiacomo, Scattola et Zanetti. Leur art se tient à l'écart de toute école. S'ils sont fervents de la belle couleur, ils le sont différemment des nôtres, car la vérité les laisse indifférents autant que les subtilités d'une impression. Évoquent-ils un monde mystérieux ou simplement ingénu? Non plus. Leur art s'apparente plutôt à la beauté imprévue et décorative des chatoiements, des flammées, à l'intérêt que suscitent certains voisinages, rencontres ou oppositions des couleurs. Quoi qu'il en soit, on ne saurait rester indifférent et leurs essais valaient d'être tentés. S'il fallait assigner des origines à leur vision, peut-être les trouverait-on dans les tonalités merveilleuses que prennent en Italie les bleus, les blancs, les rouges et les verts de l'océan, des marbres, des couchants et des jardins somptueux de Venise.

Aux dessins et gravures, c'est toujours l'inépuisable et grandiose imagination de Frank Brangwyn qui domine. Brangwyn est le géant de l'eau-forte, et sa taille est de celles qui écrasent si l'on n'a point d'autres qualités à lui opposer.

Marc-Henry Meunier, par exemple, grâce à sa discrète onction, à son souci de la ligne synthétique et à son métier robuste, est celui qui souffre le moins de la turbulence de son glorieux voisin. Il est, lui, tout l'opposé d'un turbulent; si parfois il délaisse sa tristesse native et tranquille pour remarquer le drame de la nature, il en fera tenir tout le sujet dans un nuage de rafale ou dans l'aspect sinistre d'un chemin défoncé. La personnalité de cet artiste se définit de jour en jour et son œuvre est de celles qu'il faudra suivre dans son cours.

La sculpture, art sévère, art ingrat, sera toujours l'enfant repoussé des expositions. Pour elle, point de moyenne valeur; l'artiste y est écrasé s'il n'y domine; il ne peut, comme ailleurs, se racheter, un don ne suppléant point au défaut d'un autre; sous peine de se perdre dans la foule, le sculpteur doit être fort et grand. S'il s'égare et qu'il soit parmi les puissants, son œuvre ne sera point inaperçue car les fautes n'en sauraient être banales, n'étant généralement que l'exagération criarde des qualités.

Je tiens l'*Adduction du Bocq* pour telle. Le sujet en était tentant : un homme mène, à la force de ses mains dont l'une tient la corne et l'autre plie l'échine, un bouc destiné à quelque sacrifice. Il y avait là ce qu'il faut pour faire œuvre de statuaire : ce quelque chose de classique et de païen qui sied à l'art du sculpteur. Mais était-ce bien la peine d'appeler à la rescousse l'hercule légendaire, les muscles noueux, les épaules farnésiennes larges d'une aune pour dompter un bouc? C'était sacrifier volontairement un excellent élément de beauté et d'élégance : la beauté noble, svelte et harmonieuse de l'adolescent bien proportionné.

C'est un moyen facile, me semble-t-il, d'exprimer le sentiment de la force que d'y faire servir, — conventionnellement, il faut l'avouer, — l'anatomie de l'hercule, en somme anormale et d'une beauté plastique inférieure. Au reste, c'est un moyen prévu, attendu, le premier qui se présente à la pensée, et c'est précisément par l'inattendu et le caractère nouveau de la présentation d'un

groupe que les vrais statuaires nous ont prouvé leur maîtrise.

C'est aussi pourquoi les *Tigres* de J. de Lalaing ne nous disent rien, tandis que nous nous agenouillons devant le sentiment profond, presque religieux de douceur et de simplicité, de cette *Jeune fille se coiffant* de Bartholomé et devant la ferveur ou la noble passion des œuvres de Victor Rousseau.

Où réside le secret de beauté de ces deux artistes? Apparemment dans la réserve et la simplicité imprévues de leurs moyens. Adeptes d'un art essentiellement matériel, ils semblent se vouer à en effacer, autant que possible, toute apparence de matérialité.

Je n'ai pas eu l'intention de faire de ces notes le palmarès du Salon; j'ai seulement essayé de démêler, entre tant d'efforts opposés, le caractère des principales tendances et je n'ai cité de noms que pour autant qu'ils me parussent en évoquer la physionomie.

GRÉGOIRE LE ROY

ISAAC ALBENIZ

Albeniz est mort. Tous ceux qui ont connu cet artiste primesautier, délicat, ce compositeur exquis et ce pianiste délicieux, ressentiront douloureusement la détresse de ces trois mots. Tant de vie l'animait; tant de bonté, de générosité, de cordiale exubérance s'épandaient de son cœur affectueux ! La musique, c'était le reflet de son âme aimante, demeurée ingénue à travers les cahots de l'existence, et si droite, et si loyale, et si sensible, et si ouverte à toutes les sensations de la nature !

Il avait écrit dans sa jeunesse d'innombrables œuvres pour le piano, pour le chant, des partitions d'orchestre, des pièces lyriques, pêle-mêle, avec fougue, emporté par son tempérament méridional qui voyait la vie en chansons et en sourires. Il fut un pianiste célèbre, élevé à la sévère discipline de Louis Brassin au conservatoire de Bruxelles, condisciple d'Arthur De Greef qu'il battit supérieurement au concours, comme en se jouant, après avoir donné l'illusion d'un élève noceur, fêtard et insouciant destiné aux pires échecs. Il courut les Amériques, qu'il éblouit de sa virtuosité, de son humour malicieux, de ses reparties et de ses prodigalités.

Puis vint l'âge mûr, et avec la maturité la réflexion, le souci de l'œuvre sérieuse, l'enthousiasme pour cette renaissance musicale qui porte actuellement de si beaux fruits. Après douze ou quinze ans de vagabondage éperdu, d'aventures singulières, Albeniz nous revint à l'improviste, transformé, studieux, reniant son passé frivole et travaillant la composition avec une ardeur que la mort seule put interrompre. Il avait connu Vincent d'Indy, et l'influence de cette haute personnalité fut pour lui décisive.

Pendant plusieurs années il dirigea avec un dévouement et un désintéressement inlassables la classe de piano à la *Schola Cantorum*. Une indisposition grave de sa femme, qui l'éloigna de Paris, le força de quitter son poste, mais désormais sa voie était tracée. Il resta profondément attaché au maître qui l'avait ramené à la grande tradition musicale, ainsi qu'à l'école où cette tradition est enseignée.

A Londres, qu'il habita pendant quelques années, un écrivain connu, M. Coutts, le chargea d'écrire la musique d'une trilogie sur Merlin l'Enchanteur dont il était l'auteur. Travail considérable, qui devait absorber longtemps toute l'activité créatrice d'Albeniz. Il s'installa à Auteuil et se mit courageusement à l'œuvre.

Lorsqu'on joua au théâtre de la Monnaie cette charmante partition de jeunesse, *Pepita*, qui n'obtint pas de notre public le succès que lui avaient valu en Espagne sa pétulante gaîté et sa fraîcheur mélodique, le musicien donna, dans un cercle restreint d'amis, une audition de la première partie de son drame cyclique, et cette lecture fit présager une œuvre forte, de large envergure, pleine de noblesse et d'éclat. Une deuxième partition, *Lancelot*, devait suivre. A quelle page la mort en a-t-elle arrêté la composition ?

Si cette épopée lyrique demeure malheureusement inachevée, il n'en n'est pas de même des tableaux pittoresques qu'écrivit Albeniz à la gloire de l'Espagne, son pays natal. Les quatre recueils de pièces pour piano réunies sous le titre *Iberia* ont paru, et ces douze morceaux descriptifs, dans lesquels Albeniz a mis le meilleur de lui-même, la spontanéité et la pureté de son inspiration, la sensibilité de son cœur, la chaleur d'un tempérament dont la verve railleuse évoque parfois le souvenir d'Emmanuel Chabrier, caractérisent mieux que tout autre sa personnalité.

Déjà Mlle Blanche Selva, dont le prosélytisme ne s'emploie qu'en faveur des œuvres vraiment hautes et belles, les a propagées à Paris et à Bruxelles, et sans doute se répandraient-elles rapidement, n'était leur extrême difficulté d'interprétation.

Un poème orchestral exubérant d'entrain et de joie, *Cataloña*, qu'Albeniz dirigea lui-même à Bruxelles lors de son dernier séjour, précise, de même, la nature d'un talent original qui s'exprime par des moyens personnels sans qu'on y puisse relever d'influences ou de souvenirs.

Toute cette joie s'est éteinte. Atteint d'une maladie des reins qui le mina lentement, avec des alternatives d'espoirs et de menaces, Albeniz a succombé le 19 mai à Cambo, où il s'était, sur le conseil des médecins, fait transporter il y a quelques semaines. Il repose désormais aux environs de Barcelone, dans un village dont il aimait goûter chaque année la paix agreste, en ce pays catalan qu'il chanta avec amour et qui lui dicta ses pages les plus belles.

OCTAVE MAUS

Le Xe Salon des Aquarellistes.

Pour célébrer l'achèvement de son deuxième lustre, la Société nationale des Aquarellistes et Pastellistes eût pu faire mieux que de rehausser son exposition par un choix d'œuvres d'artistes étrangers. Certes, les aquarelles et les pastels qui constituent l'envoi d'artistes tels que Besnard, Le Sidaner, Gaston Latouche, Ménard, Lévy-Dhurmer, sont bien faits pour donner au Salon une tenue intéressante, mais il eût été bienséant et de bon goût d'opposer à ces invités illustres des noms de chez nous qui eussent donné une meilleure idée de notre art. Or, les meilleurs de nos artistes de l'aquarelle et du pastel sont absents aux

Aquarellistes de cette année; plusieurs d'entre eux même, qui furent des familiers des précédentes expositions du Cercle, ne figurent pas au catalogue.

Malgré cela, l'exposition est bien fournie, abondante, mais rares sont les œuvres de quelque intérêt. On y retrouve tous les sujets poncifs du genre. Si les dimensions des pages exposées deviennent de plus en plus respectables, leur mérite n'y gagne guère et l'on est étonné de voir tant de virtuosité au service de si peu d'invention. Parmi les meilleurs envois étrangers, citons les curieux portraits au patel de Léandre; quatre bonnes pages de Le Sidaner; de Besnard, un joli nu nacré et nuancé; des Guirand de Scévola fort séduisants.

Les dessins pleins de caractère, nerveux, de M. Hansen-Wérup, tel le *Jardinet campagnard*, sont dignes de remarque. J'ai fort goûté aussi les fines notations de M. Lucien Frank, les pastels concentrés de M. René Gevers.

F. H.

TRANSPOSITIONS

« L'idée de trouver dans un tableau le sujet d'un poème en prose est excellente. Nos littératures modernes lui doivent beaucoup de leurs meilleures pages. A une époque très laide mais aussi très intelligente, les arts au lieu de s'inspirer directement de la vie s'empruntent les uns aux autres. »

OSCAR WILDE, *Intentions*.
(Traduction de Hugues Rebell.)

BONNARD

L'Eau de Cologne.

Voici qu'en une chambre de bain, close aux regards du dehors par un rideau de discrète guipure blanche, une femme s'enivre au parfum frais et alcoolique de l'eau de Cologne. Les murs tapissés d'ocre se reflètent sur sa croupe et ses épaules. La poitrine gonflée d'air parfumé s'éclabousse de la lumière laiteuse que filtre la guipure, et les membres convulsés se tendent sous la caresse suprême de l'odorat.

Mme la comtesse R. Festetics de Tolna.

Qu'exprime ce sourire? Dans un décor de cendre violacée elle est assise, le menton appuyé sur la paume de la main. Écrin d'un sourire autour de lèvres en croissant. Les sourcils relevés sont deux arcs-boutants. Tout le mauve assourdi que dégagent les meubles et les tentures se déverse sur son visage grisaille. Yeux bleus qui me fixent de leurs prunelles d'où le mystère émane... Pourquoi me fixent-ils? Me dévoreront-ils comme ils absorbent, ces yeux phosphoriques, les tons d'orage d'où leur éclair surgit? Je ne me laisserai pas magnétiser malgré moi. Je reviendrai trois fois, et peut-être davantage, vers leur énigme. Je veux revenir et je relirai ce soir les *Diaboliques*.

Madame Alfred Edwards en sa bergère encadrée de moulures rococo rêve... Sa bouche menue minaude. Nez volontaire. Je vais essayer une grande révérence.

ODILON REDON.

Fleurs de décoration, fleurs exquises libérées de la syntaxe éditée par les amis de la nature! Feuilles de bégonias nées du terreau capiteux de la fantaisie, chatons de saule ou de peuplier, — qu'importe? —, nymphées qui flottez sur l'éther de la pensée, et vous, fleurs mystérieuses, fleurs inouïes, cercles concentriques rouges et bleus, délivrez-nous, saintes fleurs, par votre grâce et votre intercession, des violettes modestes et des vertueuses roses — roses roses, blanches et jaune-thé!

PAUL SIGNAC.

DEUX MOSAÏQUES :

I. Constantinople; les caïques.

Étendards roses, jaunes et verts au centre de la toile : ce sont les voiles des caïques groupées en faisceau. A l'arrière-plan, le minaret de la mosquée dont la coupole protectrice surplombe les maisons ombreuses des croyants.

II. Venise; matin.

Vision d'onyx et de jade. Lagune striée de vagues parallèles ouvrant ses sillons au vol régulier des gondoles. Au fond, regardez s'étendre le décor prestigieux d'un amas d'espars et de voiles : focs et clins focs sur des beauprés en espadon; vergues d'où pendent les voiles carrées des bricks et des trois-mâts; cornes contrecarrant de leur profil diagonal l'ascension verticale des mâts de perroquet; voiles auriques et pavillons multiformes.

THÉO VAN RYSSELBERGHE

Portrait de Madame V. R.

De quart devant la glace qui complète son portrait, Madame V. R. apparait avec un profil juvénile et de joyeux cheveux blancs. Le pointillé rouge et vert de la tenture nous invite à reculer jusqu'à ce que la fusion de ces deux teintes s'opère. Et c'est alors que les cheveux verdis d'ombre et rosés de lumière couronnent à souhait la nuque où le plein jour projette l'or ardent d'un midi ensoleillé.

Portrait d'Émile Verhaeren.

A sa table de travail, au-dessus de laquelle il se penche, Verhaeren est assis. La grande moustache nordique ne dissimule qu'imparfaitement l'amertume de la bouche. Par à travers le pince-nez le regard darde oblique et de grands plis concentriques rayonnent vers la jointure des arcades sourcilières.

LÉON DETROY

Voici des courges et des melons, des courges aux profils masculins, courges pleines de sève volontaire et de tension. Voici des melons sphériques et charnus, des melons aux senteurs fades, qui s'étalent. Et voici des oranges, boules vermeilles artistement groupées et réparties au bout de branches inclinées sur un fond mauve clair.

VUILLARD

Portrait de M. Arthur Fontaine

Une figure souriante est éclairée par la lumière chaude d'une lampe de travail amicale et concentrée. Autour d'elle, le désordre d'un cabinet moelleux et encombré. Le front que la lampe laisse dans l'ombre se teinte de rose et de violet. L'œil émergeant d'un grand incunable rapporte du passé profond une perle dont l'orient fait sourire de joie la lèvre enfantine et tendre du lecteur.

ÉMILE CLAUS

Rosée

Ce sont les graminées charnues des prés au bord de l'eau. La Rosée s'y repose derrière une courtine de grands arbres. Elle sommeille encore. Le brouillard clôt l'horizon mauve et brun sur lequel se découpe le décor fouillé de la ramure. Mais là-bas, tout au fond, le soleil invisible a poursuivi son ascension subreptice. Et le voici qui surgit au-dessus du brouillard. La lutte s'engage autour du lit moelleux. Les rayons d'or frappent le ramage vert du rideau d'arbres qui s'étend à contre-jour.

La Rosée paresseuse sommeille toujours dans la fraîcheur épaisse de l'ombre. Mais il est temps que son sommeil prenne fin; par une fente de la courtine, la lumière inonde le pré. L'herbe émeraude se teinte de cadmium. C'est le jour. Et par la voie triomphale que sa dorure trace vers la rivière proche, une bande de canards dégringole en dodelinant.

La Rosée s'étire et sa couche apparaît toute tapissée d'une manne blanche qui tout à l'heure se transformera en encens.

AUGUSTE RENOIR

Madame Alfred Edwards.

La grande dame devant laquelle ma révérence s'inclina tout à l'heure a daigné depuis quitter sa bergère pour poser, et la voici telle que la peignit le pinceau fantaisiste d'Auguste Renoir. Des conques de cheveux lustrés imitent la dureté soyeuse du bois de Teck. Oh! Que ces yeux un peu bridés luisent entre les paupières! La nacre des chairs s'encadre de vieux rose. Une couverture précieuse faite de peaux de pigeons poignardés sert de litière au chien rêveur. La main de sa maîtresse palpe voluptueusement la peau lâche et soyeuse de son cou. Un peu de sang d'une de ces petites gorges d'oiseaux immolés a servi à teindre les lèvres de la belle Cochinchinoise.

JEAN VAN DEN EECKHOUDT

est un admirateur de Léon Detroy, dont il possède les prédits melons et courges, ainsi que des pastèques. Mais combien belge se révèle le tempérament du peintre de *Chou et tomates!* Le chou truculent et vineux éclaire les tomates luisantes de reflets rouges. Harmonie ardente de sang et d'or.

RICHARD BURGSTHAL

Voici les aquarelles illustratives de *Salammbô*. La « Galère d'Hamilcar » est toute de volonté tendue. Son étrave laboure la grande houle monotone. Au ciel glissent des nuages roses. Deux paquets de rames posent sur l'onde l'effort de mille galériens. Trois cornes croisées retiennent ouvertes au vent largue l'outre triple des voiles auriques. La guivrelle, de fer forgé qu'on a recouvert de minium afin de la mieux protéger contre la rouille, accrochée — enseigne sanglante — sous le beaupré, galope. Oh! les tricotets implacables de ses jarrets de métal!

JEAN HOSTIE

Le Bovarysme du Collectionneur.

A MON AMI M. JULES DE GAULTIER.

« On entend par Bovarysme la faculté départie à l'homme de se concevoir autrement qu'il n'est (1). » Ainsi, M. le baron van Scheldewindeke se croyait un grand collectionneur, le Pierpont Morgan, le duc de Norfolk ou l'Edmond de Rothschild de la petite ville flamande où il résidait. Ce brave homme partageait ses instants entre la bataille de Steenkerque à laquelle il avait consacré déjà un volume de méditations enflammées et illustrées par la photographie, son OEuvre de la *Retraite des valets de pied, des cuisinières et des dames de compagnie*, où se complaisait sa « philantropaillerie », et ses tableaux de maîtres.

Ses chers tableaux! Autant de trésors inestimables qu'il avait découverts et achetés à des prix dérisoires en des boutiques de brocanteurs ou des maisons paysannes. (Pourquoi de telles bonnes fortunes n'échoieraient-elle pas aussi bien à de zélés barons, priant Dieu et les saints chaque matin, qu'au premier pouilleux venu?). Les toiles du baron étaient visibles le dimanche, de dix heures à midi, dans sa maison du quai des Trois Escabels. Mais seuls, pendant vingt ans, quelques touristes, venant du Béguinage proche, soucieux d'épuiser le répertoire des curiosités de leur guide, avaient tenu à bénéficier de cette tolérance. Un vieux serviteur ébahi les avait menés au bout de la grande cour où l'herbe pointait entre les pavés, à la porte basse qui s'ornait d'une plaque de zinc où se lisaient, frappés au poinçon comme, sur les charrettes, les adresses de laitiers, ces mots alléchants et mystérieux :

Musée du Baron van Scheldewindeke
Toiles de génies.

Un jour pourtant, l'attention du grand public et des artistes fut forcée. Voici comment. Plusieurs fois, le baron avait tenté de s'introduire, au chef-lieu, dans la Commission du Musée. Hélas! l'administration de la ville était aux mains d'infâmes parpaillots qui ne lui pardonnaient point ses mœurs très chrétiennes.

A son cinquième échec, pris de mâle rage, il résolut de se venger. Il imagina d'abord d'organiser des visites dominicales au Musée pour les jeunes gens d'un patronage qu'il dirigeait. Il les groupait devant telle toile de Rubens ou telle récente acquisition et, retenant les passants par le prestige de sa voix sonore, de son maintien et de son ample barbe, proclamait que l'œuvre était fausse ou simplement infecte. Toute la ville en rit. Il fallait trouver mieux. « Ah! je leur en montrerai des Rubens, des Rembrandt, des Raphaël, des Velasquez! Je leur montrerai les miens ».

(1) Le *Bovarysme, la psychologie dans l'œuvre de Flaubert* par J. DE GAULTIER, Paris, 1892. (*Genèse de la conception du Bovarysme*).

Il dit, et comme une exposition des *Cinquante femmes* venait d'être ouverte à Paris, « à l'instar », il décida de donner ce nom à son exposition, encore qu'on dût y voir de nombreux portraits d'hommes. On vit ainsi aux cimaises du vieux Cercle royal artistique, littéraire et militaire une magnifique collection de tiares : un portrait de cavalier — vivant — d'un vert de cadavre signé Rembrandt van Ryn, des Rubens terreux, de bonnes copies du Corrège, du Tintoret, de Velasquez, de Raphaël; des Holbein et des van Eyck fabriqués à Montmartre ou à Saint-Josse-ten-Noode. On vit même quelques bonnes toiles de petits maîtres flamands ou de l'école romantique.

J'allai voir ces merveilles, me défendant bien contre la religion du nom, me répétant qu'un beau tableau est un beau tableau, qu'il soit signé Paolo Vecelli ou Dujardin-Beaumetz, et qu'il importe assez peu, ma foi, que *King Lear* soit l'œuvre de William Shakespeare ou de Roger Manners, Count of Rutland. Le baron était là, pérorant devant ses toiles pour quelques bigotes ahuries : « Je vais vous raconter l'histoire de ce Bernardo Luini. » J'entendis la stupide et classique histoire du bon fureteur découvrant tout-à-coup, dans le bric-à-brac d'un antiquaire, sous une vénérable couche de poussière, la perle rare : « C'était un Bernardo Luini! Je l'ai payé cinquante francs. Voyez maintenant ce Titien; le Musée des Offices en possède une réplique... »

Tant de confiance me désarma. J'admirai une fois de plus sinon la splendeur de Rubens, le tragique de Rembrandt, la profondeur de Léonard de Vinci, du moins la puissance de cet éternel stimulant des hommes qui a nom l'Illusion.

Louis Piérard

LA MUSIQUE A LOUVAIN

Parmi les fêtes données à Louvain pour célébrer le jubilé de l'Université de cette ville, signalons le festival musical donné les 10 et 11 mai et dont le succès dépassa toute attente. La première journée, consacrée à une audition en flamand de la *Katarina* de M. Edgar Tinel, réunit au programme les noms de Mmes Croiza et Bourgeois, de MM. Petit, Steurbaut, De Vos, Van Kuyck, Bicquet, Ruelens et Vander Heyden. Exécution excellente de la part des solistes, des chœurs et de l'orchestre sous la direction énergique et souple de M. Léon Du Bois. Mais l'œuvre, faut-il le dire, paraît, lorsqu'elle est dépouillée du prestige des décors et de la mise en scène, plus vide encore et plus monotone qu'au théâtre. Mme Croiza la défendit avec un talent, une conviction, une beauté de voix et de sentiment au-dessus de tout éloge.

Le second programme débutait par trois pièces symphoniques : l'ouverture de l'*Enfance de Roland* (E. Mathieu), le *Cortège héroïque* de V. Vreuls et la Fantaisie de J. Jongen sur deux Noëls wallons, qui toutes trois furent très bien accueillies; dans la seconde partie, on applaudit le prologue et quatre des admirables *Béatitudes* de César Franck (3me, 4me, 5me et 8me), fort bien interprétées par Mlles Delfortrie, Rollet et Mauroy, par MM. Lheureux, Bourbon et Dils, par les chœurs mixtes des Concerts Durant et l'orchestre des Concerts Ysaye dirigé par M. J. Jongen. Celui ci s'est révélé chef d'orchestre précis, soigneux, attentif, sachant détailler une œuvre sans en briser la grande ligne et parfaitement familiarisé avec le style des œuvres qu'il conduit.

Solistes et chefs d'orchestre furent vivement acclamés et félicités.

N.

NÉCROLOGIE

Émile Agniez.

La mort de M. Émile Agniez, professeur au Conservatoire de Bruxelles, qu'une congestion cérébrale vient d'enlever brusquement, a eu de toutes parts un écho douloureux.

Emile Agniez était un musicien distingué qui contribua efficacement, depuis près de trente ans, au développement du goût musical en Belgique. Altiste, il fonda en 1881, avec Gustave Kefer, le violoniste Baudot et le violoncelliste Liégeois, un quatuor « piano et archets » qui propagea dans les concerts, les salons, les ateliers d'artistes, l'amour des œuvres classiques.

Il remplaça ensuite Léon Jehin au pupitre de second violon du Quatuor du Conservatoire, dont les autres membres étaient MM. Alex. Cornélis, Gangler et Éd. Jacobs. On le trouva, depuis lors, mêlé de près à la vie musicale bruxelloise, prenant part comme soliste ou comme quartettiste, parfois comme chef d'orchestre (il dirigea entre autres pendant plusieurs années le *Cercle symphonique*, formé d'amateurs), à une foule de concerts.

C'est en qualité de chef d'orchestre qu'il fut appelé en Russie, où il dirigea à plusieurs reprises les concerts symphoniques de Pavlosk. Mais l'altiste triompha en Italie où il conquit tous les suffrages par le sentiment et le style avec lequel il jouait de la viole d'amour. Il eut, en Allemagne, l'honneur de faire partie pendant quelque temps du célèbre Quatuor Joachim.

Nommé en 1891 professeur de la classe d'ensemble instrumental du Conservatoire, il se consacra presque exclusivement à l'enseignement. Les élèves qu'il a formés sont nombreux, et il convient de signaler parmi eux Mme la princesse Élisabeth de Belgique, qui lui demanda des conseils à son arrivée en Belgique.

Agniez avait étudié la composition sous la direction de Ferdinand Kufferath, de Gevaert et de Peter Benoit. On lui doit une pantomime, *Pierrot trahi*, représentée avec succès au théâtre des Galeries, plusieurs ballets, dont l'un, *Zanetta*, reçut à la Monnaie un accueil flatteur, des chœurs pour voix d'enfants, des cantates, des mélodies, des études et pièces pour violon, pour viole d'amour, etc., qui, sans avoir une très haute valeur, n'en affirment pas moins du goût et du savoir.

L'artiste sera universellement regretté car il était bon, simple et droit.

Marie-Auguste Massacrie-Durand.

L'éditeur A. Durand, chevalier de la Légion d'honneur, président honoraire du Syndicat des éditeurs de musique, est mort à Paris le 31 mai dans sa soixante dix-neuvième année. Par sa courtoisie et la cordialité de son accueil, M. Durand s'était acquis d'universelles sympathies. Excellent musicien, sachant découvrir les talents originaux avant que le public les ait consacrés, il fut pour beaucoup de compositeurs ce que son homonyme Durand-Ruel fut pour les peintres auxquels il se voua.

Parmi les musiciens dont il édita et propagea les œuvres figurent, en première ligne, Camille Saint-Saëns, Vincent d'Indy, Claude Debussy, Paul Dukas, Maurice Ravel, Albert Roussel, Joseph et Léon Jongen, etc. On lui doit maintes initiatives intéressantes, notamment l'édition complète de l'œuvre de Rameau, la Bibliothèque des classiques français, la publication en format de poche des partitions d'orchestre de l'école moderne, etc.

Nous présentons à M. Jacques Durand, son fils, depuis longtemps associé aux travaux du défunt, l'expression de nos condoléances et de nos regrets.

O. M.

PETITE CHRONIQUE

Expositions ouvertes :

Salon de Printemps (Palais du Cinquantenaire). Clôture le 13.

Au Musée moderne, exposition annuelle de la Société nationale d'Aquarellistes et de Pastellistes. Clôture demain, lundi.

Les délégués du Commissariat général du Gouvernement et du Comité exécutif de l'Exposition de Bruxelles ont reçu à Berlin, où ils ont eu plusieurs entretiens avec les autorités de l'Empire, un accueil cordial et chaleureux. L'Empereur leur a personnellement exprimé l'intérêt qu'il porte à l'Exposition et les vœux qu'il forme ponr sa réussite. De toutes parts les demandes d'emplacement affluent et le Comité exécutif devra mettre à la disposition de l'Allemagne une superficie supplémentaire de 8,000 mètres carrés, ce qui portera à plus de 40,000 mètres carrés la superficie totale de la section allemande.

MM. Kufferath et Guidé se sont rendus la semaine dernière à Paris pour assister aux représentations d'*Ivan le Terrible (la Pskovitaine)* données au Châtelet par les troupes réunies des théâtres impériaux de Saint-Pétersbourg et de Moscou. Des pourparlers sont engagés pour monter l'œuvre à Bruxelles l'an prochain. Ces messieurs repartent aujourd'hui et assisteront aux nouveaux spectacles que préparent les artistes russes.

Il est décidé que le théâtre de la Monnaie reprendra, au cours de la même campagne, *Ariane* et *Barbe-Bleue*, de M. Paul Dukas, ajournée par suite du deuil qui vient de frapper la principale interprète, Mme Claire Friché, et *Fervaal* de M. Vincent d'Indy, qui sera chanté par Mme Croiza, MM. Verdier, Bourbon et Laffite.

A l'occasion du soixante-quinzième anniversaire de l'Université de Bruxelles, le Comité officiel des fêtes s'occupe de réunir tous les documents de valeur artistique intéressant l'histoire de l'Université : portraits de professeurs ou d'administrateurs de l'Université (peintures, gravures, lithographies, sculptures, médailles, etc.); vues des anciens locaux de l'Université, journaux universitaires, caricatures, souvenirs divers.

Les personnes qui auraient en leur possession des documents de ce genre ou qui en connaîtraient l'existence sont instamment priées de les signaler le plus tôt possible à M. Jean De Mot, secrétaire du Comité, avenue Michel-Ange, 30, Bruxelles.

Vente publique, au profit des victimes de Sicile-Calabre, des œuvres d'art reproduites dans l'album de *la Belgique artistique et littéraire*.

La vente n'aura pas fait la joie des collaborateurs occasionnels de cette revue, et les artistes pourront se demander s'il ne serait pas plus profitable de faire la charité comme tout le monde, en espèces, plutôt que d'exposer leurs œuvres à la dépréciation.

Malgré l'appoint de quelques « morceaux de choix » dont une personne charitable avait discrètement corsé la vente, le public ne s'est guère emballé. Trois francs pour un dessin de Khnopff, deux pour un Delaunois; un dessin de Claus ne trouva point amateur à 10 francs!... A ce prix, qui voudrait se priver d'une petite galerie?

Aussi bien ce n'était pas à ses collaborateurs que *la Belgique artistique et littéraire* se proposait de faire la charité; ils n'ont donc pas à se plaindre de ce qui leur arrive.

Signalons l'heureuse initiative que prend M. Jules Fonson en éditant, pour contribuer au développement de l'art du médailleur en Belgique, une série de médailles consacrées aux morts illustres du pays. Celle du Dr Kufferath, confiée au sculpteur Devreese, ouvrira la série. Sont également en cours d'exécution les effigies de F.-A. Gevaert, par Ch. Samuel, et de Max Waller, par Godefroid Devreese.

Le piédestal du monument Julien Dillens vient d'être placé dans l'un des jardins de la place de l'Industrie à Bruxelles.

Ce piédestal, en marbre blanc, est, dit le *Petit Bleu*, conçu dans le style de la Renaissance flamande qu'affectionnait particulièrement Dillens. Sur la face antérieure est sculpté un beau médaillon-portrait du statuaire disparu, œuvre filiale de M. Jules Lagae.

Nous avons dit que le Comité du monument Dillens avait eu l'idée louable de commémorer l'œuvre de Julien Dillens en faisant exécuter une de ses œuvres. C'est en effet la *Renommée* modelée par Dillens et offerte à l'architecte Jamaer qui, reproduite à une échelle plus grande, couronnera le monument.

On avait dit, ces derniers temps, que d'importantes et artistiques peintures à fresque venaient d'être découvertes à l'église Notre-Dame, à Anvers. La *Métropole* nous apprend qu'il ne s'agit nullement d'une découverte nouvelle et que depuis longtemps on savait que l'église entière avait été polichromée, notamment en 1389. A différentes époques, des restaurations plus ou moins heureuses en ont été faites. C'est en 1645 que les marguilliers firent blanchir à la chaux tous les murs intérieurs de l'édifice. A différentes époques, notamment lors des travaux de réparations aux chapelles absidiales en 1869, puis, en 1897, différentes parties de la peinture furent mises au jour sous la chaux qui s'écaillait. Mais rien de nouveau n'a été découvert dans ces derniers temps.

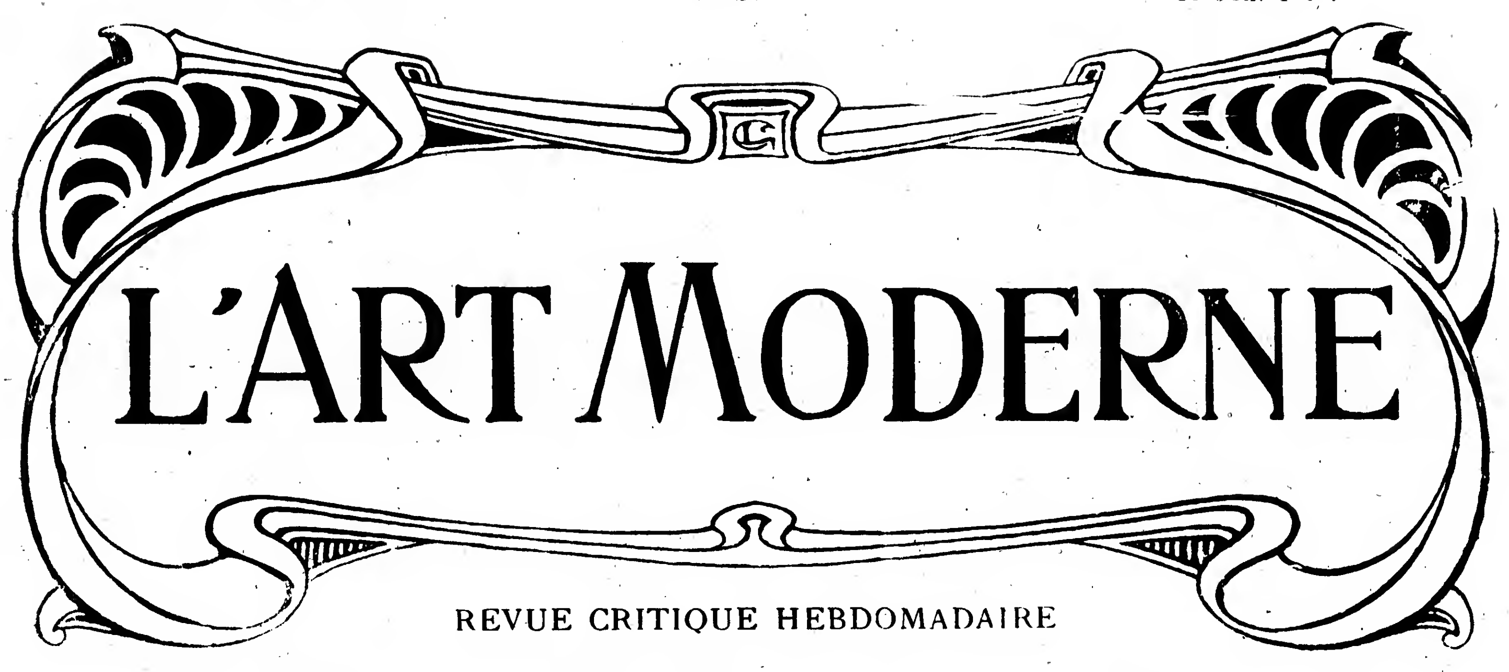
L'Art flamand et hollandais vient de consacrer une édition spéciale à Jef Lambeaux, à l'occasion de l'exposition de ses œuvres à Anvers. C'est un superbe numéro, illustré d'une vingtaine de reproductions dans le texte et hors-texte des principales œuvres du maître. M. Herman Teirlinck a fait le commentaire de celles-ci dans une étude impartiale où l'artiste est décrit avec ses qualités et ses défauts.

A son prochain concert, fixé au 15 juin, le cercle *Piano et Archets* de Liége fera entendre au Palais des Beaux-Arts la Suite basque de Ch. Bordes, l'air de *Hulda* (C. Franck), le Quatuor et la Fantaisie pour flûte de G. Fauré, ainsi que trois mélodies de M. Maurice Jaspar.

Aux élections qui ont eu lieu la semaine dernière à l'Académie française, M. Marcel Prévost, l'auteur des *Demi-Vierges*, des *Lettres de femmes*, de *la Confession d'un amant*, de *Jardin secret*, etc. a été élu par 18 voix sur 32 votants en remplacement de Victorien Sardou. M. Prévost est âgé de quarante-sept ans.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-NEUVIÈME ANNÉE. N° 24 13 JUIN 1909.



BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Les Artistes belges à la Société Nationale des Beaux-Arts.

Parlons-en « puisque c'est l'usage », — simplement parce que c'est l'usage. Aucun d'eux n'apporte, en effet, au Salon de révélation sensationnelle, et l'ensemble du contingent belge est, numériquement, plus faible encore que celui de l'an passé. Au total : quinze peintres, trois aquarellistes ou dessinateurs, deux graveurs, deux sculpteurs.

Dans la section des Arts décoratifs, un seul représentant de cette renaissance ornementale qui passionna un moment la Belgique, — et c'est tout.

On est en droit de s'en étonner, de le regretter. Naguère, les peintres et les sculpteurs belges occupaient au « Champ-de-Mars » une place en vue : Meunier, Dillens, Van der Stappen, Lambeaux, Lagae, Rombaux et autres y affirmèrent à maintes reprises la cohésion et la force de notre école statuaire, tandis que l'art pictural belge s'y manifestait par des envois nombreux. Aujourd'hui l'indifférence, la lassitude écartent du Salon de Paris ceux que la mort n'en a pas éloignés à jamais. Et parmi les nouveau-venus, il en est peu qui s'engagent dans les chemins frayés par leurs aînés.

J'attribuais l'année dernière ce manque d'empressement à la coïncidence du Salon de Printemps, nouvellement instauré à Bruxelles, et qui draine, à l'époque des grandes manifestations artistiques parisiennes, les tableaux et marbres disponibles. Il faut y ajouter le discrédit qui frappe, de plus en plus, les « foires aux huiles » où la médiocrité domine, où l'industrie se substitue au talent, et que fuient la plupart des artistes peu soucieux de réclame et de bruit.

Le niveau des Salons a sensiblement baissé, il faut le reconnaître, depuis quelques années, et ce n'est plus aux Champs-Élysées que se porte l'intérêt artistique au moment où la floraison des marronniers proclame joyeusement l'ouverture de la saison des peintres. Ah ! l'impatience avec laquelle, jadis, on s'acheminait vers les halls où l'on allait contempler les sereines compositions de Puvis de Chavannes, les graves « Réunions d'amis » imaginées par Fantin-Latour, les mystérieuses évocations de Whistler, les émouvantes « Maternités » de Carrière, les radieuses impressions de Sisley ! La leçon était haute et forte. Aujourd'hui que nos maîtres ont disparu, on cherche vainement, à travers le dédale des galeries, l'œuvre qui attire et retienne. Pour un Maurice Denis demeuré fidèle à la tradition salonnière, pour un Flandrin ou un Lebasque, dont l'indépendance séduit, combien de Dubufe (mais paix à sa mémoire!), combien de Courtois, de Carolus-Duran et de Jean Béraud ! La vivante et

magnifique école française d'aujourd'hui, celle de Claude Monet, de Degas, de Renoir, de Vuillard, de Roussel, de Bonnard, de Cros, de Signac, de tous ceux que marque une personnalité distincte, redoute ces milieux hétéroclites et ces promiscuités douteuses. Pour en apprécier la saveur, pour goûter le charme de ses expressions réfléchies et neuves, c'est ailleurs, dans les expositions particulières, dans les collections d'amateurs éclairés qu'il en faut poursuivre l'étude.

Ceci n'est, au surplus, qu'une constatation et n'implique ni blâme, ni approbation. Mais on peut regretter que l'abstention presque unanime des peintres les plus personnels de ce temps enlève aux Salons le caractère éducateur qu'on leur souhaiterait. L'orientation du public est faussée par les vedettes qu'on propose à son choix et la foule s'éloigne de l'art simple et vrai auquel il serait aisé de la ramener si l'on guidait ses pas.

Il faut louer ceux de nos compatriotes qui ne désertent pas le Grand-Palais. Bien que leur effort soit modeste, il contribue à l'agrément d'un Salon dont le cadre, la présentation, la disposition, l'ornementation demeurent parfaits. M. Émile Claus y expose cinq toiles dont la plus importante, *Soleil d'avant-midi*, évoque, en ces paysages des rives de la Lys qu'il nous a rendus familiers, la paix limpide d'une matinée d'automne. Une allée d'arbres déjà effleurés par l'hiver proche se profile dans la lumière tamisée des heures fraîches. Un fossé profond borde la route, et l'originalité de la composition dérive de ce que l'artiste s'est placé, pour l'établir, en contre-bas du talus gazonné, qui forme ainsi l'avant-plan du tableau. Des études (*la Minoterie*, *Givre*, *Coin de rivière*, etc.) exactement observées accompagnent cette toile où s'affirment les qualités habituelles du peintre.

Mlle Jenny Montigny, qu'une trop apparente influence de son maître rapproche de celui-ci, subit les rigueurs d'un placement détestable, et sa grande composition, l'*Étable*, appréciée à Bruxelles, a passé ici à peu près inaperçue, bien qu'elle méritât un meilleur traitement. J'en dirai autant du *Roi Hérode* de M. Walter Vaes, accroché à une hauteur où le caractère des figures, le détail des accessoires habilement exécutés échappent à l'analyse. Mais à part ces deux œuvres, les envois des peintres belges sont, en général, en bonne lumière, et plusieurs d'entre eux ont été particulièrement favorisés.

M. Leempoels, dont je ne puis aimer la peinture froide, méticuleuse et sans vie bien que l'artiste s'efforce d'en renouveler l'aspect par un coloris plus raffiné et par des recherches d'harmonies claires, attire l'attention par deux grandes compositions, le *Thé* et la *Lettre* qui lui servirent de prétexte à de consciencieuses études de reflets. A la vulgarité de jadis a succédé une élégance un peu factice, un chatoiement d'étoffes, d'argenteries, de tentures soyeuses dont le principal défaut est de disperser l'intérêt du tableau, mais qui ne peut manquer de séduire ceux que charme la virtuosité d'une exécution habile et minutieuse. Avec sa *Leçon de tricot* et son *Soir*, M. Léon Frédéric émeut bien davantage, quoiqu'on puisse lui reprocher aussi la sécheresse d'une interprétation analytique qui ne sacrifie pas un détail à l'effet d'ensemble. Elle est touchante, malgré tout, cette vieille à lunettes, humble et grave, qui surveille l'apprentissage de deux fillettes dont le tricot orangé tranche sur le tablier violemment bleu. Et la grâce ingénue de cette pauvre cheminée de bois surmontée, sous un globe de verre, d'une madone au visage noir encadrée de deux modestes chandeliers de cuivre, évoque toute une existence recueillie et silencieuse.

Pour n'être qu'une simple « académie », *la Source* de M. Houyoux n'en affirme pas moins de réels progrès sur les envois antérieurs de cet artiste, qui serre la forme de plus en plus et équilibre de mieux en mieux les valeurs. M. Smeers poursuit sur les plages ses études de figures en plein air. Son *Estacade* a de jolies finesses de coloris relevées d'accents qu'on souhaiterait retrouver dans son *Nu*, trop uniformément grisailleux et « lâché », pour me servir d'un terme d'atelier. *La Dame au manchon* de M. Wagemans n'ajoute rien de bien significatif à l'impression que firent naître les premiers Salons de l'artiste. Et la frénétique, artificielle et discordante *Danse des Scythes* de M. Camille Lambert n'est guère plus plaisante que son *Longchamps fleuri*, que je revis dernièrement à l'Exposition internationale de Venise.

Il y a encore des portraits de M. Richir, des canaux et des béguinages de M. Willaert, des intérieurs de M. Haustrate, un paysage de M. de Baugniès. Il y a aussi, dans une note plus moderne et plus gaie, *l'Été* de M. George Morren, jolie toile ensoleillée, l'une des meilleures qu'il ait signées, et dont l'acquisition par l'État, lorsqu'elle fut exposée à Bruxelles, eût été unanimement approuvée. Enfin, un souvenir des chantiers du Palais du Roi et une grande composition, *les Rhododendrons*, par M. Marcel Jefferys. Cette dernière, bien que d'une exécution un peu sommaire, renferme d'excellentes qualités. Assises à l'ombre d'un arbre, deux jeunes femmes vêtues de robes d'été lisent en compagnie d'un enfant en veste rouge, d'un garçonnet sanglé dans un jersey rayé d'indigo. Une fleur de géranium posée sur la table que recouvre une nappe à médaillons verts et roses, un vase bleu, une théière de faïence blanche avivent l'harmonie de cette toile vibrante de clarté, qui exhale la paix joyeuse d'un après-midi de juin. Par le contraste des ombres et des lumières, par la justesse des relations tonales, par l'exacte observation des reflets, M. Jefferys affirme un

tempérament de peintre que nous avons déjà signalé ici et qui trouvera son expression définitive dans une étude plus rigoureuse de la forme.

Pour compléter ce rapide aperçu, il faut citer, dans la section des dessins et aquarelles, un *Intérieur de pêcheurs à la Panne* par M. L. Bartholomé, des études de nu par M. Tytgat, des fleurs de Mlle B. Art; dans celle des arts décoratifs, les habiles compositions de M. F. Thibaut; dans la section de gravure, des œuvres de MM. Van der Loo et Mignot; enfin, parmi les sculptures, deux bustes connus de M. Charlier et la gracieuse figure de M. Vloors, *Jeunesse*, qui causa à Paris la même surprise joyeuse qu'à Bruxelles, où elle figura au Salon de Printemps. Nul n'eût pu soupçonner en ce peintre médiocre un statuaire accompli.

OCTAVE MAUS

QUELQUES LIVRES

Mme L. Delarue-Mardrus. — MM. R. Boylesve. F. Bœuf. — L. Gros. — A. Thomas, etc.

Ce qui caractérise très nettement Mme Mardrus et la sépare de tant de femmes qui font de la littérature, c'est qu'elle ne se contente pas de sentir, elle pense aussi. Chose rare. Ce n'est ni une bas-bleu, ni une intellectuelle, elle n'essaie point de nous éblouir par les preuves de sa familiarité avec les livres et les philosophies, mais elle s'efforce de donner aux découvertes de sa sensibilité, d'ailleurs des plus affinées, la sanction, le lien, l'explication d'une idée générale. Elle ne court pas dans l'intrigue comme une folle ou une amusée, elle s'arrête pour méditer et même, on le devine, c'est cela, cet arrêt et cette méditation, qui lui agrée le plus.

Cette visible dilection pour la pensée donne à ses livres un charme de plus et leur force. Et l'on dirait parfois des livres d'homme. Mais ce sont bien, malgré tout, des livres qu'une femme seule peut écrire, car ils sont pleins d'une observation si délicate!... Les hommes ne se penchent pas d'ordinaire sur des détails aussi frêles.

Je pensais à ces choses, et à bien d'autres encore, en lisant le *Roman de six petites filles* (1), si simple, si naïf, si frais, ce roman qui a l'air si aisé, qui se déroule avec tant de facilité dirait-on. Et puis, pas du tout, la facilité n'est qu'apparente, ce n'est pas commode de parler des enfants, il faut avoir conservé une âme pareille à la leur, les souvenirs ne suffisent pas; si l'on n'a pas avec eux gardé le cœur où ils imprimèrent leur marque, on ne fera qu'œuvre de reconstitution, jeux de patience.

Une femme vraiment femme a toujours préservé de toute rupture le lien secret qui la rattachait à l'enfance.

Et Mme Mardrus le prouve bien. Mais là où peut-être intervient le talent, — un talent très sûr et très souple, — c'est dans la manière si subtile dont sont différenciées les six petites filles. Et quelle jolie psychologie, tendre, émue, aimante, que celle de Miss Olive! Et la petite Lili, la plus jeune, poète déjà, quelle création exquise!

(1) Mme LUCIE DELARUE-MARDRUS. *Le Roman de six petites filles* Paris, Fasquelle, 1909.

* * *

M. René Boylesve est surtout Tourangeau. C'est peut-être pour cela que je l'aime tant. Il y a tant de Méridionaux dans la littérature, ils font tant de bruit, ils prétendent avoir tant de talent que ce m'est une bien grande joie de m'écarter un peu de tout ce tintamarre pour goûter en paix l'œuvre d'un écrivain dont la moindre phrase révèle qu'il est né dans ce pays modéré, doux, exquis, le cœur même de la France, plus français même que Paris.

Ah! que M. Boylesve fait peu d'éclat! Mais comme il est aimé de ceux qui le connaissent! Le plus petit conte de lui ravit par sa mesure, son ironie discrète, sa grâce, sa vie paisible et tout intérieure. Tant de qualités, par leur modération, leur parfaite mesure, semblent à beaucoup de gens, que je connais, être trop éteintes pour qu'ils les remarquent. Mais cela prouve qu'ils ont les yeux usés par le clinquant littéraire. Affaiblie, sinon pervertie, leur vue ne peut être ravivée que par un peu de barbarie, j'allais dire de barbarisme. Mais la langue française est une très vieille langue. Ses éléments, mots et pensées, sont comme des petits cailloux de mosaïque qu'un artiste consommé seul peut encore assembler en d'heureuses combinaisons. M. Boylesve se sert du français avec cette sûreté modeste. Mais il est porté par le mouvement même de la pensée tourangelle, tout en nuances, qui sait beaucoup de choses, les sous-entend et ne s'étonne point.

Remarquez qu'une telle pensée peut tout admettre et qu'elle n'est timide devant rien. Seulement ses *effets* ne sont jamais violents *en dehors*. Lisez, par exemple, l'*Individu*, petite nouvelle qui se trouve à la fin de ce ravissant volume que viennent de publier les Bibliophiles fantaisistes : la *Poudre aux yeux* (1). Il y a là dedans une ironie, une âpreté, une satire extrêmement forte, mais *intérieurement*. Au lieu d'entendre proclamer une vérité, vous vous trouvez en face des réticences qui la voilent. A vous de deviner. L'indignation, ou le sourire, sont à votre choix. Voilà la plus jolie attitude que puisse prendre un écrivain; elle flatte les goûts les plus légitimes d'un lecteur averti, lettré, paisible, elle satisfait en lui toutes les exigences de sa culture.

Et puis, quand on est Tourangeau ou que seulement on aime le centre de la France, comment ne pas goûter, jusqu'à la mélancolie, des passages comme celui-ci, qui abondent :

Chinon est le plus joli pavillon du jardin de la France. Quand on y va, on y voudrait vivre, et ses petites rues où Jeanne d'Arc a passé et qu'ornent encore des pignons et des fenêtres en ogive par où, un jour, des yeux ont vu monter au château le cortège qui ouvrait la plus pure des épopées, ses petites rues vous donnent le goût des vieilles demeures charmantes et paisibles dont la pierre effritée ou le bois vermoulu inspirent la nostalgie enivrante des temps écoulés. Bon sens, simplicité et belle humeur, c'est ce que nous chantent toutes ces chères vieilleries françaises; elles disent aussi la soumission au réalisme de la vie, le fin sourire aux billevesées Charmantes gens aux veines de qui coule le sang du très avisé Rabelais! Figures éclaircies par l'incomparable vin! Palais flattés par la saveur du pain de seigle et du fromage de chèvre, et dont la voûte retentit des plus gentilles et des plus réjouissantes expressions de la plus belle langue du monde! Et vous enfin, bonne vieille au bonnet tourangeau, que nous avons vue, dans une pièce obscure d'une maison penchée sur le côté, dans la rue Saint-Maurice, et qui battiez des mains avec un petit enfant en chantant :

(1) RENÉ BOYLESVE. *La Poudre aux yeux.* Paris, Édition des « Bibliophiles fantaisistes ».

Pan, pan, pan!
Je vous mets vos gants.
Pan, pan, pan!
Quelqu'un vous attend
Pan, pan, pan!
Rue du Puits des-Bancs!

Oui, c'est vous, grand'mère et petit enfant de Chinon, plaisante image se présentant à la suite de quelques séductions confuses, qui nous avez arraché le cri : « Restons dans ce pays! »

***

Une nouvelle société d'éditions, *La Mutuelle des Auteurs*, composée en grande partie de jeunes écrivains, lance de fort jolis bouquins : papiers légers, couvertures bien composées, format heureux, pagination élégante. On aime à les regarder et à les lire. *Le Cœur nu* (1) de M. Francis Bœuf, premier volume de cette série, est plein d'intentions généreuses, dont un grand nombre d'ailleurs sont réalisées. A M. Francis Bœuf, il me semble qu'il ne manque guère que plus de style et plus de maturité pour que l'accord soit parfait entre ses conceptions et ses œuvres; car, dès maintenant, malgré des maladresses et des longueurs, il se révèle plein de force, de générosité, de psychologie nette et résumative et son sujet (l'histoire d'un prêtre abandonnant, par scrupule, la vie religieuse) est traité avec une austérité et une dignité parfaites.

Celui de la *Dame aux Œillets* (2) de M. Léopold Gros a le tort, selon moi, d'être double. Ce n'est, de ma part, d'ailleurs, qu'une objection personnelle. Mais compliquer d'une intrigue sentimentale, même très délicate, une intrigue intellectuelle aussi attachante que celle qui fait l'axe du roman : à savoir, le cas d'un poète exploité par un autre, n'est-ce pas faire un peu perdre de vue l'intérêt que ce cas devrait autour de lui concentrer?

Encore une fois, ce n'est qu'une opinion et je ne l'exprime qu'à cause du désir que j'aurais eu de voir traiter ce problème si pénible jusqu'au bout de sa logique, mais seul.

Quant aux volumes de vers annoncés dans la notice subséquente, je ne sais absolument pas ce qu'ils peuvent promettre, sauf ceux d'Albert Thomas qui ne manquaient pas de souffle, mais ce poète hélas! a disparu et la promesse n'a été tenue qu'à moitié.

Francis de Miomandre

(1) Francis Bœuf. *Le Cœur nu*, roman. Paris. « La Mutuelle des auteurs ».
(2) Léopold Gros. *La Dame aux Œillets*, roman. Paris, Id.

L'ART A PARIS

Charles Milcendeau.

Apprécié de longue date par les vrais amateurs, M. Ch. Milcendeau ne prodigue pas, ne gaspille pas son talent. Il figure rarement aux Salons, ne prenant le pinceau que lorsqu'il a quelque chose à dire. Il nous révèle cette fois un coin de l'Espagne inconnue, non point l'Espagne au pittoresque superficiel que tant de coloristes ont montrée, mais la vieille et mystique Espagne de Cervantès, avec ses paysans graves, drapés noblement en leurs manteaux deguenillés, et qui ont un style hautain, comme hiératique. Il a exprimé jusqu'au tréfonds l'âme obscure de ces hommes à la maigreur robuste, de leurs femmes qui s'accroupissent frileusement au coin de l'âtre, des fillettes au teint basané; l'ovale de leur visage de gitanes où luisent pensivement deux prunelles de feu s'encadre du serre-tête qui les encapuchonne. On sent que l'artiste a déchiffré ces êtres frustes, naturels et bons, que la civilisation déprimante n'a point touchés.

Milcendeau tire du pastel (d'ordinaire réservé à des effets de grâce mièvre) et de la gouache des effets sobres et soutenus, des harmonies sombres et chaleureuses, jamais noires. La tonalité safran ou cramoisi d'un châle, d'un fichu, éclate contre le fond roussâtre de la chaumière. Le dessin est musclé, d'une finesse nerveuse très forte et toujours libre. Art d'une intense concentration où revit le souvenir de Le Nain.

Nul autochtone de Ledesma, village de la province de Salamanque où vivent les modèles farouches de Milcendeau, n'aura exprimé ces solitaires avec plus d'énergique compréhension. Ce sont encore de tragiques pastorales, des béliers et des biques qui paissent l'herbe rare de la montagne, des bergers dont on croit ouïr la voix gutturale et rauque.

Vendéen, M. Milcendeau, qui vit en paysan artiste, féru de son terroir, a voulu nous montrer aussi, avec sa probité qui ne se dément point, quelques uns de ses groupes usuels des fils de chouans. Ces fils de chouans ne pouvant plus — heureusement! — faire le coup de feu et « houpper derrière leurs messieurs », se contentent de braconner, en déjouant les ruses du garde champêtre ainsi que leurs aïeux déjouaient les ruses des gendarmes. Ces brigands assagis, vrais sans accentuation mélodramatique, sont attablés à la veillée devant un tonneau qui leur sert de table à jouer et à boire. Le type local, la courte veste bleue, le petit chapeau de feutre sont véridiquement observés. J'avoue goûter plus les belles scènes espagnoles que ces veillées vendéennes encore entachées parfois d'arrangement épisodique.

L. V.

MISÉRICORDES BELGES

Nous avons signalé dans une étude antérieure (1) la valeur documentaire, artistique et folklorique des sculptures profanes qui décorent les stalles de nos églises. Nous avons fait remarquer de plus que, nombreuses à l'étranger, les œuvres satiriques de nos huchiers ont été en grande partie détruites en Belgique, et que les quelques stalles qui nous restent ne sont guère que des spécimens incomplets ou appartenant à des églises relativement pauvres situées dans des localités éloignées.

La liste des stalles ornées de sculptures profanes que nous possédons n'est pas longue à dresser. On peut citer celles de l'ancien prieuré d'Hastières, près de Dinant, qui datent du XIIIe siècle, ainsi que quelques fragments de sièges sculptés d'une façon assez barbare, de la même époque, qui sont conservés au Musée d'archéologie de Gand; les miséricordes fantastiques des églises Saint-Jacques et Sainte-Croix à Liége (XIVe siècle); les belles stalles du commencement du XVe siècle, malheureusement mutilées, qui se trouvent à Saint-Pierre, à Louvain; puis, en les citant par rang d'ancienneté, les sièges sculptés du chœur de l'église Saint-Sauveur, à Bruges; les stalles de Diest et d'Aerschot;

(1) Voir notre étude : *Nos imagiers à Séville* (*L'Art moderne*, numéro du 25 avril dernier).

celles de Walcourt, et enfin, plus complètes et d'une très grande richesse décorative, les stalles et les miséricordes qui se trouvent à la collégiale d'Hoogstraeten, au fin fond de la Campine anversoise.

A ce genre de reliefs très spéciaux doivent être rattachées diverses semelles de poutres sculptées, conservées dans plusieurs villes flamandes, notamment à Gand, à Courtrai, à Westvleteren et à Damme. Quelques autres sculptures en bois, entre autres un relief du XVe siècle figurant la prise en pleine rue du « remède » cher à Molière, qui se trouve au Musée d'archéologie de Bruges, et des enseignes sculptées, signalées par M. J. Destrée, peuvent être également rangées dans cette catégorie.

Les poutres de Damme furent exécutées par Wautier van Inghen dans la première moitié du xve siècle. On sait qu'elles représentent un curieux assemblage de sujets bibliques ou religieux, juxtaposés à des scènes ultra licencieuses où nous reconnaissons notamment la satire des « Stoven » ou bains pour les deux sexes, assimilés alors, comme les jeux de paume, « Katsspelen », aux maisons de prostitution; celle des luxurieux, qui, victimes de leur vice, viennent en chemise montrer leur cas à un docteur spécialiste; et enfin l'inspection grotesque de l'orifice d'un porc, souvenir satirique du malencontreux magistrat de Damme qui laissa s'ensabler le canal maritime du « Zwyn » et occasionna ainsi la ruine de ce port de mer qui avait fait jusqu'alors la richesse et la puissance de Bruges.

Lorsqu'on étudie les nombreuses scènes satiriques, fantastiques ou grotesques exécutées par nos huchiers et qu'on les confronte avec certaines pièces d'archives conservées dans nos anciennes villes de Flandre ou avec des ouvrages et chroniques du temps, la signification de certains groupes demeurés jusqu'ici énigmatiques s'éclaire. C'est ainsi que nos anciennes lois criminelles, si bien résumées par feu J. Cannaert dans son excellente étude : *Bydrage tot de oude Strafwet in Vlaendre*, etc. (1), expliquent les scènes judiciaires que nos huchiers représentèrent souvent en sculpture d'une façon satirique. Les condamnations à combattre les infidèles, que l'on voit rappelées en grand nombre sur leurs miséricordes par les figurations caricaturales de nombreux musulmans grimaçants, coiffés du turban et armés du cimeterre, font songer non seulement aux croisades, mais rappellent que ce genre de punition s'appliqua aussi bien aux chrétiens qu'aux hérétiques et qu'on la conserva jusqu'après la Réforme pour punir des protestants.

Les nombreux procès de sorcellerie qui, à la fin du moyen âge et même jusqu'après l'époque d'Albert et d'Isabelle, décimèrent certaines de nos régions inspirèrent les scènes de sabbat sculptées où des sorcières, parfois jolies, s'ébattent nues et sans vergogne avec Satan. Cette antique législation explique, de même, les supplices drôlatiques représentés sur nos miséricordes. Celui du panier : « in de mande »; celui du tonneau : « de heycke », réservés surtout aux débauchés et aux perturbatrices de l'ordre public; le supplice de la langue percée d'un fer rouge, appliqué aux blasphémateurs; les oreilles et les nez coupés, punissant les coupables des crimes de viol, de rapt ou de détournement de mineures, ainsi que les amendes honorables en chemise, « in zyn linnen », et les châtiments grotesques réservés aux juifs et aux usuriers, assimilés dans nos archives aux vagabonds et aux mendiants.

Les chroniqueurs et poètes du temps, tels que Jean van Maerlant, Boendael, le gantois van der Loore; le greffier d'Anvers Jan Deekers; le wallon Gilles d'Orval; le louvaniste Willem Boonen; Olivier de la Marche; Marc Vaernewyck, et tant d'autres encore, nous documentent d'autre part sur les scènes de mœurs où nous voyons mise en action la vie intime de nos ancêtres grâce à des personnages choisis parmi toutes les classes de la société. C'est ainsi que les sculptures fantastiques de Liége daubent les moines, les clercs et les prélats, qui dans les églises liégeoises transformées en théâtre, fêtaient d'une façon grotesque le couronnement de « la Reine des concubines » ou l'élection d'un évêque des fous. (En Flandre, on organisait des cortèges en l'honneur de « l'Eselpaus » ou Pape-âne). Sur les miséricordes de Saint-Sauveur, à Bruges, nous voyons la satire des trouvères français dont les fabliaux et les romans, « van stryden en minen, » eurent tant de succès dans l'ancienne résidence du duc de Bourgogne. Sur les consoles sculptées d'Aerschot, comme sur celles de Walcourt et d'Hoogstraeten, figurent des scènes amusantes empruntées aux tournois, que les bourgeois de Gand subsidiés par la ville parodièrent au xve siècle sur leurs places publiques. On y reconnait aussi des souvenirs grotesques des Flagellants, du Juif errant, ainsi que des ribauds et des ribaudes, dont le roi était un fonctionnaire payé par la commune. Plus nombreux, nous y voyons défiler nos anciens proverbes et dictons populaires, dont les Flamands furent prodigues dans toutes les circonstances de leur vie, et que Pierre Breughel le Vieux illustra dans ses inimitables compositions vulgarisées par la gravure. Les miséricordes licencieuses de Walcourt et d'Aerschot évoquent d'autre part le souvenir de mainte farce ou plaisanterie grotesque où l'élément scatologique n'est pas le plus répréhensible. Nous y voyons défiler aussi les jalousies mesquines, mais si âpres, des métiers, les brimades, parfois cruelles, réservées aux apprentis, les tares de la société d'alors : le paupérisme, le brigandage, l'ivrognerie, la prostitution; la superstition; et tout cela rappelant des faits précis, des cas identiques consignés avec noms et dates dans nos archives et dans les documents authentiques les plus certains.

Une étude d'avant-garde, illustrée de croquis faits sur place par l'auteur (1), paraitra prochainement sur ce sujet. Je souhaite qu'elle appelle l'attention des esthètes et des savants sur nos précieuses miséricordes profanes, qui constituent une réserve ignorée de documents artistiques et folkloriques médiévaux inédits de la plus grande valeur.

L. MAETERLINCK

(1) Voir aussi par le même auteur : *Olim. Procès des sorcières;* ainsi que du chev. PH. BLOMMAERT : *Oudvlaamsche gedichten der XIIe, XIIIe en XIVe eeuwen*; de NAP. DE PAUW, *De Voorgeboden der stad Gent;* de F. DE POTTER, *Gent van den oudsten tyd tot heden*, etc.; de G. VAN HOOREBEKE, *Étude sur l'origine des noms patronymiques flamands;* de GILLIOT VAN SEVEREN, *Coutumes des pays et comté de Flandre;* de A. DUBOIS et L. DE HONDT, *Recueil des anciennes coutumes de la Belgique*, etc., etc.

(1) *Les Miséricordes satiriques, fantastiques et licencieuses de la Belgique* (400 pages, 300 phototypies et illustrations dans le texte). Sous presse chez M. Jean Schemit, Librairie de l'Art français, rue Laffitte, 52, à Paris.

LA MUSIQUE A LIÉGE

Deux concerts consacrés à la musique mosane ont remporté à Liége un légitime succès; il y avait plus d'étrangers que de Liégeois dans l'auditoire. Tant mieux pour le jugement des œuvres et les organisateurs, tant pis pour les absents!

Au grand festival wallon de M. Debefve, Le Hamal, en un simple et modeste prélude d'opérette, Gossec, en sa symphonie terre-à-terre de la *Chasse*, Gressnick, dans l'air de l'*Heureux procès*, se défendaient peu contre l'oubli; nous avons entendu et lu des œuvres plus riches et plus personnelles de ces maîtres. Grétry avait bonne allure dans l'ouverture d'*Anacréon*, mais supporta difficilement le contraste avec le concerto en *ut* majeur de Vieuxtemps que M. Crickboom interpréta purement, brillamment, à une température moyenne, enlevant toutefois de longs bravos. La *Fête druidique*, fragment symphonique, est un adagio bien conçu, développé dans un sentiment naïf, élégamment harmonisé et d'une orchestration encore intéressante à suivre; il lui manque de la couleur locale, et cependant Étienne Soubre, son auteur, en a eu le souci dans ses chœurs et ses mélodies.

Guillaume Lekeu fut le triomphateur de la soirée. Sa merveilleuse *Fantaisie sur deux thèmes angevins*, partant de la note populaire, élargit ses ailes et embrasse peu à peu les extrêmes de la sentimentalité humaine; c'est vécu, c'est grand, c'est beau. La *Procession* de César Franck et son *Chasseur maudit*, aux modulations assez lassantes et aux formes un peu théâtrales, perdent assurément au contact du poème verviétois. Et il en fut de même pour la *Ballade* et la *Polonaise* de Vieuxtemps, malgré les louables efforts de M. Crickboom. Mme Fassin-Vercauteren se distingua surtout dans l'air de *Céphale et Procris*.

***

A l'OEuvre des artistes, la IXe « Heure de musique » était dévolue à MM. Wieniawsky et Jadoul; mais le premier disparut du programme quelque temps avant la séance et son disciple, M. Firquet, exécuta du Chopin, du Bach, du Schumann, du Weber et du Liszt; ce pianiste aux doigts agiles, caressants, dociles et vigoureux au besoin, n'a pas médité suffisamment les intentions des compositeurs et les fait passer par la même porte, avec les mêmes politesses. Son talent l'oblige à mieux faire.

Les mélodies de M. Th. Jadoul, chantées avec grâce et finesse par Mme Philippens-Joliet, obtinrent, de la première à la dernière, un succès continu. *S'il est un charmant gazon*, avec son accompagnement en secondes délicieusement dissonantes, son *Attente* d'une inspiration chaude et soutenue, sa tendre et douce *Ephémère* dont le vol inquiet trouve un écho léger au piano, la *Cloche funèbre*, interprétée avec un accent profond par Mme Philippens et très impressionnante, *Aimons-nous*, écrite avec ardeur, firent valoir les qualités de mélodiste, d'harmoniste heureux en ses trouvailles, de styliste qu'est M. Jadoul.

***

Deux récitals de MM. Lavoye et Robert (orgue et violon) réveillèrent le bon souvenir d'une soirée semblable au cours de l'année dernière. M. Lavoye, très simple et juste dans le Bach et le Pachelbel, fut tout à fait remarquable dans la *Pièce héroïque* (*si mineur*) de César Franck, dont il souligna les belles harmonies de timbres bien choisis, et dans le Concerto (*la mineur*) de Vivaldi-Bach.

Parmi les œuvres pour violon et orgue, la sonate en *sol mineur* de Locatelli, un adagio de Tartini (avec trop de reprises), une sonate en *la majeur* de Haendel, ample de phrasé et profonde de sentiment, une sonate en *la majeur* de Corelli, une cavatine en *mi bémol majeur* de Beethoven et la Chaconne en *sol mineur* de Vitali (redemandée) furent particulièrement dignes des longs applaudissements qui suivirent chaque morceau. Les deux professeurs font honneur à l'école de Liége; leur style est toujours irréprochable, leur technique savante; il ont le don d'émouvoir et ils s'élèvent au niveau des œuvres qu'ils interprètent.

GEORGES RITTER

NÉCROLOGIE

Lucien Hillemacher.

La fraternelle association qui, depuis trente ans, unissait dans la plus affectueuse collaboration les destinées musicales des frères Hillemacher vient d'être brisée par la mort. Le cadet, Lucien, a succombé à Paris, la semaine dernière, dans sa cinquantième année, laissant à tous ceux qui l'ont connu le souvenir d'un artiste délicat et d'un cœur excellent.

Prix de Rome en 1880, il signa avec son aîné *Loreley*, légende symphonique qui obtint le prix de la Ville de Paris; *Saint-Mégrin*, opéra en quatre actes joué au théâtre de la Monnaie en 1886; *Une aventure d'Arlequin*, représentée également à la Monnaie en 1888; *le Drac*, que monta M. Félix Mottl à Carlsruhe en 1896; *Orsola*, à l'Opéra en 1902; *Circé*, à l'Opéra-Comique en 1907.

De la collaboration de Paul et Lucien Hillemacher naquirent, en outre, *la Cinquantaine*, *le Régiment qui passe*, la musique de scène pour *Héro et Léandre* et pour la *Passion*, deux drames de M. Haraucourt, plusieurs pièces symphoniques, un recueil de mélodies, etc.

La mort de Lucien Hillemacher sera vivement regrettée, car au talent le plus probe, à une connaissance approfondie des ressources de son art, le compositeur ajoutait la séduction d'un caractère droit dont la modestie, la simplicité et la bonté étaient unanimement appréciées.

O. M.

PETITE CHRONIQUE

Jeudi dernier a été inauguré au Cercle Artistique le « Salon de la Femme » organisé le mois dernier à Liége par l'*Œuvre des Artistes*. Cette exposition, limitée cette fois aux artistes étrangers et aux membres du Cercle, réunit les noms de MM. Richir, Gouweloos, Crahay, Watelet, Van den Eeckoudt, Khnopff. A. Jamar, Paul Du Bois, Mmes Lambert de Rothschild, Philippson, Salkin-Lambiotte, Radoux, etc., et ceux de MM. Abel Faivre, Aman-Jean, Guirand de Scévola, Caro-Delvaille, Willette, Bourgonnier, Jeanniot, Legrand, Truchet, La Gandara, Gervex, Manzana-Pissarro, Castelucho, Sunyer, prince Troubetzkoi, Bugatti, Gustave Michel, Mmes Dannenberg, Stettler, etc.

Demain, lundi, à 4 heures, l'*Œuvre des Artistes* donnera à l'exposition une « Heure de Musique » dans laquelle Mlle Juliette Folville, professeur au Conservatoire de Liége, et M. Maurice Dambois, violoncelliste, feront, avec le concours de Mme Philippens, cantatrice, entendre quelques-unes de leurs œuvres.

Le Salon restera ouvert jusqu'au 24 juin.

Les Indépendants ont ouvert hier au Musée moderne leur sixième Salon annuel. Cinquante artistes peintres et sculpteurs y sont représentés. Citons parmi les plus intéressants, en attendant un compte-rendu plus détaillé, MM. Marcel Jefferys, A. Oleffe, L. Thévenet, W. Paerels, R. De Man, W. Jelley, R. Heintz, etc., et, parmi les étrangers, le sculpteur Médardo Rosso, les peintres Zuloaga et Ottmann.

L'un des anciens collaborateurs de l'*Art moderne*, Me Eugène Robert, avocat à la Cour d'appel, dont les spirituelles et fines chroniques littéraires contribuèrent puissamment au succès qui, dès ses débuts, accueillit notre revue, fêtera samedi prochain ses noces d'or avec le Barreau. A cette occasion, une manifestation de sympathie et d'admiration réunira à 3 h. 1/2 au Palais de Justice ses nombreux amis, qui lui offriront la reproduction en argent d'une des statuettes, *l'Homme de robe*, ornant le tombeau de Philippe-le-Hardi à Dijon.

Nous nous associons de tout cœur aux félicitations qui seront adressées au jubilaire pendant cette cérémonie.

La Fédération nationale des cercles dramatiques de langue française a reporté, à la suite de différentes demandes parvenues au comité, la date de son grand concours de littérature dramatique du 30 septembre au 31 octobre.

Les manuscrits sont reçus au secrétariat de la Fédération, rue Henri Maus, 51.

Le trente-septième concours de composition musicale, dit Concours de Rome, s'ouvrira à Bruxelles dans les premiers jours du mois d'août prochain.

Le Conseil municipal de Paris, réuni en commission du budget, sur la proposition du rapporteur général, et d'accord avec le bureau, a admis en principe l'ouverture d'un crédit de 135,000 francs pour la participation de la ville de Paris à l'Exposition de Bruxelles 1910. A la reprise de la séance, M. Dausset a fait ratifier cette décision.

Nous apprenons, d'autre part, que le gouvernement déléguera à Bruxelles, pour l'organisation de la section française des Beaux-Arts, MM. André Saglio et Marcel Horteloup, respectivement commissaire et commissaire adjoint des expositions des Beaux-Arts en France et à l'étranger.

Dinant s'inquiète des indices de décrépitude qui menacent d'une ruine imminente son vieux Rocher-Bayard. L'écroulement de ce campanile naturel, en offrant pour son voisinage de sérieux dangers, priverait la pittoresque cité mosane d'un ornement légendaire dont elle s'enorgueillit à juste titre. Une requête vient d'être adressée au gouvernement pour que des mesures de consolidation soient prises d'urgence. Souhaitons que le ministre des Travaux publics ne tarde pas trop à les ordonner.

Le festival lyrique annuel de Cologne, auquel prit part, l'an dernier, avec tant d'éclat, la troupe du théâtre de la Monnaie, comprendra cette année six représentations. Il a été inauguré jeudi dernier par une représentation des *Maîtres Chanteurs*, sous la direction de M. A. Nikisch. Suivront, aujourd'hui dimanche, *Der Widerspenstigen Zähmung*, de Herm. Götz, sous la direction de M. Félix Mottl; le 16, les *Noces de Figaro* (même chef d'orchestre); le 20, *Fidelio* (directeur M. F. Steinbach); enfin, les 27 et 29, deux représentations d'*Electra*, de M. Richard Strauss, sous la direction de l'auteur.

Parmi les interprètes, citons Mmes Preuse-Matzenauer, Fassbender, Frieda Hempel, Leffler-Burckard, Edith Walker, MM. H. Knote, P. Knüpfer, F. Feinhals, J. Geis, A. Kase, H. Lener, A. Reiss, etc.

Un festival dramatique sera donné du 18 juin au 15 septembre au Théâtre des Artistes (Kunstler Theater) de Munich par la troupe du Deutsches Theater de Berlin sous la direction de M. Max Reinhardt. Celle-ci représentera successivement *Hamlet*, *la Douzième nuit*, *le Songe d'une nuit d'été*, *le Marchand de Venise*, *les Brigands*, *la Fiancée de Messine*, *Faust*, *Lysistrata* et *Judith*.

Parmi les artistes engagés, on cite Mmes Tilla Durieux, Camilla Eibenschütz, Gertrud Eysoldt, MM. V. Arnold, O. Beregi, W. Diegelmann, R. Grossmann, P. Wegener, Ed. Van Winterstein, etc.

S'adresser pour tous renseignements à MM. Breitkopf et Härtel.

Les représentations annuelles du Théâtre Antique d'Orange sont fixées aux 7, 8 et 9 août prochain. On y représentera le premier soir *Bérénice*, le deuxième *Antigone*, le troisième la *Fille de Roland*. Deux pièces inédites compléteront ces spectacles, dont les principaux interprètes seront MM. Mounet-Sully et Paul Mounet, Mmes Bartet et Segond-Weber.

De Paris :

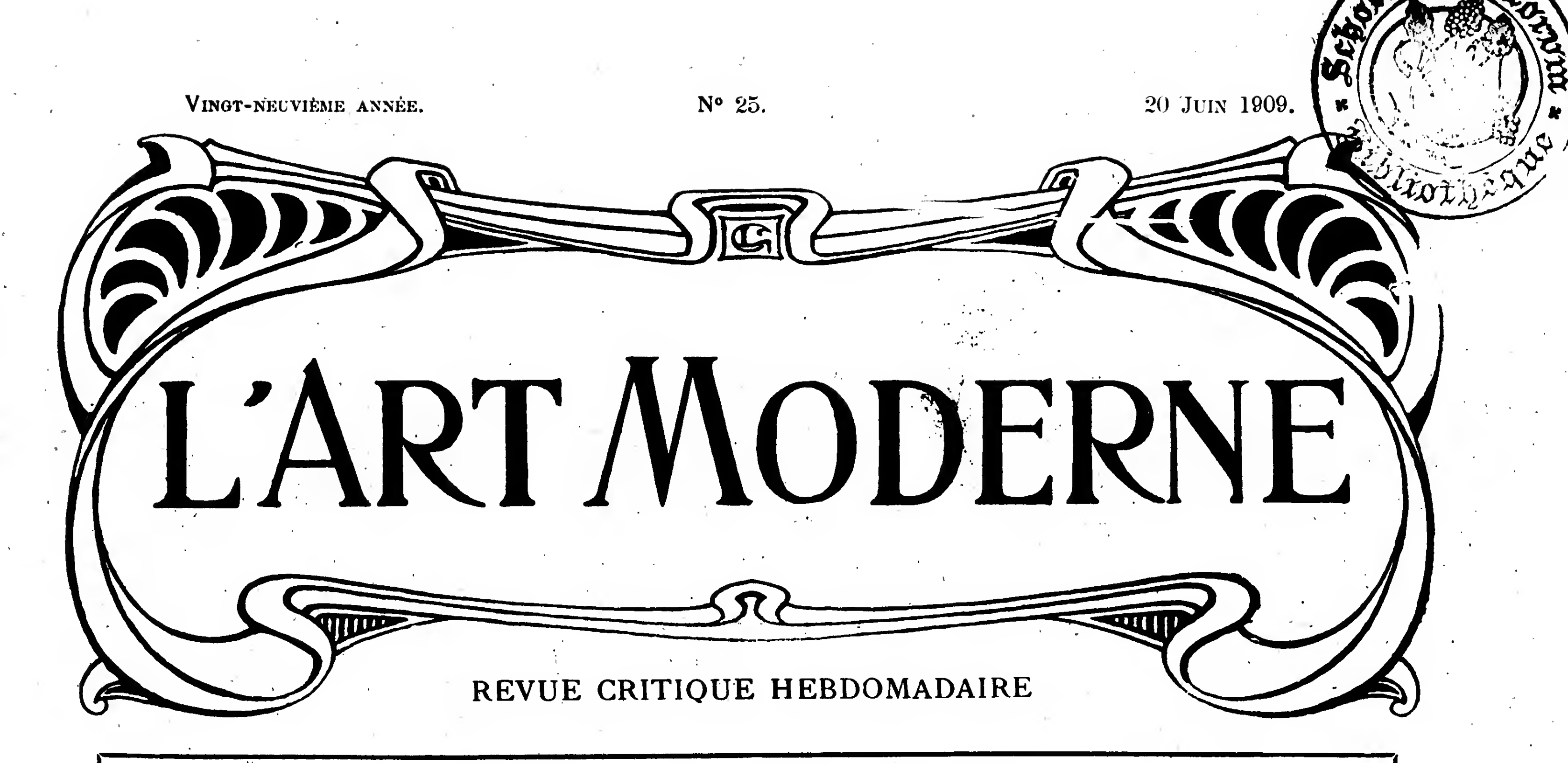
Aux concerts de la Société nationale des Beaux-Arts, destinés à faire connaître les œuvres nouvelles, figuraient, mardi dernier, trois mélodies de M. Alfred Goffin, le compositeur spadois dont un trio fut exécuté naguère au Salon de la *Libre Esthétique*. Interprétées par Mme Ermend-Bonnal, ces mélodies, qui traduisent avec un sentiment juste des poèmes de Musset et de Verlaine, ont été fort bien accueillies.

Constantin Guys fut méconnu de son vivant mais un vif succès posthume venge sa mémoire. Un monument, œuvre du statuaire Godebski, inauguré hier au cimetière de Pantin, commémorera désormais l'œuvre d'un des artistes les plus personnels du second Empire.

En raison des circonstances et sur la demande des correspondants étrangers, le premier Congrès international pour la protection des paysages, qui devait avoir lieu du 23 au 26 mai, est remis au 17 octobre.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-NEUVIÈME ANNÉE. N° 25. 20 JUIN 1909.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

LE BALLET RUSSE

Ce fut l'apogée et comme l'apothéose de la saison parisienne. Durant un mois, malgré l'élévation du prix des places, malgré la multiplicité des spectacles qui, en mai et en juin, — l'époque la plus ardente de Paris, — sollicitent la population de la capitale et la marée cosmopolite dont le flux croît tous les ans, les contrôleurs du Châtelet virent tous les soirs les places de ce vaste théâtre prises d'assaut par une foule impatiente, curieuse, avide de sensations neuves, et qui ne se lassait pas, le rideau levé, de manifester son enthousiasme.

Jamais, peut-être, campagne théâtrale ne fut accueillie avec une faveur plus unanime. Et le succès fut si décisif que les organisateurs de la Saison russe songent, m'assure-t-on, à transformer en une entreprise régulière et durable ce qui ne devait être, dans leur pensée, qu'une manifestation temporaire.

Le triomphe de l'Opéra et du Ballet moscovites parait justifier cet ambitieux projet. Les Italiens ne s'imposèrent-ils pas, jadis, avec la même autorité? Il est permis d'espérer que la séduction exercée par les remarquables chanteurs, par les extraordinaires danseurs réunis par M. Serge de Diaghilew survivra à un engouement passager. La question est de savoir si le répertoire russe est assez varié pour répondre aux exigences d'un public que lasserait à la longue la répétition des mêmes spectacles.

Ceux-ci furent, cette année, fort agréablement composés. Mais déjà fit-on, et à juste titre, une notable différence entre l'élan lyrique d'*Ivan-le-Terrible*, dont j'ai vanté la beauté réelle, souvent émouvante, et certaines expressions d'un art suranné, de médiocre valeur musicale, comme l'acte de *Russlan et Ludmila* dont un pieux hommage à la mémoire de Glinka justifiait seul l'exhumation, ou encore cette bruyante et creuse *Judith* de Serow qui ne fut qu'un prétexte à mettre en relief l'interprétation tragique et superbe de Chaliapine, la voix limpide de Mme Félia Litvinne.

De même, les ballets qui nous furent offerts, — et c'est d'eux surtout que je veux parler aujourd'hui, — ne réalisèrent pas tous la même impression d'art. Il y en eut d'exquis : *les Sylphides*, délicieuse évocation du ballet classique qui, vers le milieu du siècle dernier, porta aux nues la renommée de la Taglioni, *le Festin*, auquel le caractère populaire de ses danses, rythmées sur des inspirations empruntées aux meilleurs compositeurs nationaux, donnait un accent particulier, et surtout la chorégraphie véhémente, tumultueuse, dyonisiaque du *Prince Igor*, enchâssée dans le cadre d'un drame lyrique qu'on eût été heureux de voir représenté intégralement. En revanche *le Pavillon d'Armide*, auquel

la partition mi-Bayreuth, mi-Revue des Folies-Bergère de M. Tchérépnine ne prête qu'un intérêt musical relatif, n'apparut que comme un ingénieux prétexte à présenter, dans un cadre XVIIIe siècle élégamment imaginé par M. Alexandre Benois, une incomparable troupe de ballerines et de danseurs Et si l'on admira les costumes merveilleux et la brillante interprétation de *Cléopâtre*, le scénario de ce « drame chorégraphique » et la musique de M. Arensky appellent d'évidentes réserves bien que des emprunts au répertoire de Moussorgsky, de Glazounow et de Rimsky-Korsakow varient l'intérêt de celle-ci. Dans ces deux œuvres, l'attrait de la mise en scène, le talent exceptionnel des artistes l'emportent manifestement sur la qualité intrinsèque de l'œuvre.

C'est donc l'interprétation surtout qu'il convient d'apprécier : tâche d'autant plus aisée qu'ici nulle restriction n'atténue l'éloge.

On ne peut guère se rendre compte, lorsqu'on n'a pas vu les danseurs de St-Pétersbourg et de Moscou, de la perfection qu'atteint en Russie l'art chorégraphique. La légèreté et la souplesse s'unissent, chez ceux qui l'exercent, au sentiment du rythme, à la précision des mouvements, à l'élégance du geste. M. Nijinsky, surprenant danseur qui a conquis tout Paris en renouvelant les exploits légendaires de Vestris, bondit dans les airs, pirouette, effleuré le sol pour rebondir encore sans jamais laisser soupçonner le moindre effort. Il danse comme les oiseaux volent, et danser semble chez lui une fonction naturelle. Quand il retombe, ses pieds se posent si doucement sur la terre qu'il donne l'illusion d'avoir des ailes. Et la grâce juvénile de ses attitudes, et le charme de son sourire!... C'est un être de joie et de lumière, quelque Ariel échappé des jardins du rêve et dont la claire vision illumine la scène.

Par leur agilité, l'eurythmie de leur mimique, l'équilibre harmonieux de leurs gestes, les étoiles du ballet russe rivalisent de talent avec cet incomparable danseur. Les noms de Mmes Pavlova et Karsavina sont promptement devenus populaires. Danseuses de style toutes les deux, disciplinées par l'enseignement d'un maître qui n'ignore rien des principes et des ressources de son art, M. Michel Fokine, elles accusent chacune, avec un tempérament différent, une personnalité nette. Celle-ci a plus de vivacité et de fantaisie, celle-là plus de noblesse, de classique beauté. Mais l'une et l'autre réalisent avec une perfection peut-être inégalée cet art charmant, séducteur et précieux dont les traditions, naguère glorieuses, se perdent dans la vulgarité et l'incohérence. Les banales chorégraphies que nous offrent les théâtres d'aujourd'hui nous éloignent de la Danse : l'École russe y ramène notre goût, et certes les sensations d'art qu'elle nous fait éprouver sont-elles d'une qualité rare et pure. On songe à l'intensité qu'elles auraient si les divertissements qui les provoquent s'accordaient avec une inspiration musicale capable de nous émouvoir au même point.

Ce qui, plus encore que les danses individuelles, nous parut digne de tout éloge, c'est l'art qui, dans les ballets russes, préside aux ensembles. Il paraît impossible de régler ceux-ci avec plus d'exactitude, de mieux disposer les groupes, de faire manœuvrer avec plus de précision l'armée chatoyante dont le spectacle animé défile en mouvements sans cesse variés sous nos yeux. Dans les ballets inspirés par le folklore local surtout, — et c'est le cas pour celui du *Prince Igor*, pour la suite de danses qui composent le *Festin*, — la chorégraphie a un caractère expressif vraiment impressionnant. L'aisance des artistes s'y affirme avec une singulière éloquence. Elle donne l'illusion d'un peuple qu'entraîne dans un tourbillon rythmé la joie de vivre, et l'impression qu'on en ressent est d'autant plus aiguë qu'elle fait momentanément oublier la sévère discipline qui règle tous les pas. C'est une stylisation des divertissements populaires, et ici le ballet marche fraternellement de front avec la symphonie, qui, en Russie, a trouvé dans la chanson populaire sa source mélodique principale. La mazurka dansée dans *le Festin* par quatre couples de danseurs dont la stature et le travestissement firent sensation, la bacchanale sur laquelle, dans *Cléopâtre*, passe un frisson hellénique, les danses guerrières, d'une passion frénétique, destinées à adoucir, dans le drame lyrique de Borodine, la captivité d'Igor prisonnier des Pavlovtsiens sont d'inoubliables tableaux de mœurs dont nulle convention scénique apparente n'altère l'illusionnante vérité. L'impression de vie et de réalité qui s'en dégage ne peut être comparée qu'à celle que provoquèrent, en un temps déjà lointain, les saisissantes reconstitutions historiques accomplies par la troupe des « Meininger ». Mais à l'attrait d'une figuration excellemment réglée, à la composition des groupes au choix des costumes et des accessoires, au caractère évocatif des décors s'ajoute, ici, l'élément chorégraphique qui unit la fantaisie à la réalité, les caprices de l'imagination à l'observation de la vie. De cette alliance étroite naissent des sensations neuves dont le souvenir demeurera.

OCTAVE MAUS

PROPOS DE THÉATRE

Le Théâtre libre, par A THALASSO. — **Une traduction des œuvres de Shakespeare**, par J.-H. ROSNY. — **Peter Pan**, par J.-M. BARRIE.

M. Adolphe Thalasso, qui est lui-même un très distingué auteur dramatique (les lettrés n'ont pas oublié ses pièces si curieuses et si intenses : la *Faim* et l'*Art*), vient de publier un livre d'une documentation aussi consciencieuse que définitive sur le Théâtre

libre (1). On n'est pas plus modéré dans l'exposé d'une théorie, ni plus chaleureux dans l'exposé des faits. Je trouve cet ouvrage, qui se veut du ton d'un manuel résumatif, aussi intéressant qu'un essai d'idées générales, tout au moins dans sa première partie. Il y a là notamment une distinction entre les œuvres dramatiques où la vie est créée par le mouvement et celles où le mouvement est créé par la vie qui est d'une intelligence, d'une justesse extraordinaire et, il me semble bien, neuve. Armé de cette théorie, dont l'infaillibilité est absolue, il discerne dans les œuvres les plus brillantes, les plus réussies en apparence, la tare secrète de leur fabrication : l'illusion du mouvement par la vie. Et cette vue de l'esprit lui permet de reviser certains jugements, fort anciens et qui n'ont de vénérable que cette vieillesse. N'est-il pas tout à fait admirable de pénétration, ce simple petit morceau sur Sophocle et Euripide :

« Sophocle est le premier qui, au théâtre, a donné aux personnages la vie par le mouvement, comme Euripide est le premier qui leur a communiqué le mouvement par la vie. Aussi quelle différence entre le théâtre fataliste du premier et le théâtre si humain du second ! Sophocle subordonne les passions à la fatalité, Euripide subordonne la fatalité aux passions. L'un est l'homme de théâtre génial qui a étouffé dans le métier la vie de ses héros. L'autre est l'amateur dramatique de génie qui n'a eu d'autre objectif que l'humanité de ses créations ».

Il faut un courage intellectuel de premier ordre pour énoncer tranquillement de pareils aphorismes, qui renversent toutes les opinions reçues depuis des siècles sans contrôle par les générations successives. Ce courage ne peut être puisé que dans la certitude que la découverte que l'on a faite est absolument juste. C'est une intuition qui a mis M. Thalasso sur le chemin de cette vérité, par un mécanisme cérébral, — toutes proportions gardées, — analogue à celui qui explique l'intuition par exemple de M. Quinton découvrant ses lois de constance, c'est-à-dire de longues méditations se résolvant un jour, et soudainement, dans une idée qu'une seule phrase exprime, que l'on devine exacte et dont on n'a plus qu'à vérifier l'exactitude dans tous les cas possibles.

Je dois dire que, — malgré l'intérêt qui s'attache à une histoire aussi récente, aussi vivante que celle du Théâtre libre, — il me reste un regret : celui que M. Adolphe Thalasso n'ait point employé ses dons, son érudition, sa culture, sa finesse psychologique, son style mûr et son écriture toute de clarté logique à une histoire générale du théâtre. Quel bel essai nous aurions là ! Imaginez la transformation de tous les points de vue, le nouvel éclairage, si je puis dire, apporte dans l'appréciation de la littérature dramatique de tous les pays par la vérification de cette loi nouvelle. Vous pensez bien que le cas Sophocle-Euripide doit se représenter dans chaque théâtre national, surtout chez les peuples moins connus. Mais même en ne prenant que les grandes littératures classiques, quel livre intéressant, hardi, substantiel, paradoxal cela ferait !

Mais M. Thalasso est un modeste. De même que — homme de de théâtre — il a depuis la *Faim* et *l'Art* abandonné la scène pour la critique, de même, en critique, il a élu des sujets particuliers, ignorés des journalistes et où sa forte érudition se dérobe avec élégance sous le plus simple et le plus tranquille appareil de présentation.

(1) Adolphe Thalasso. *Le Théâtre libre*, essai critique, historique et documentaire ; préface de Jean Jullien. Paris, *Mercure de France.*

J'ai un grand respect pour cette attitude. C'est le plus pur dandysme moral qui l'inspire. J'ai aussi pour elle une sympathie doublée par l'horreur que, inversement, j'éprouve pour l'emphase creuse des gens qui ne savent rien et se lancent dans des généralités creuses. Loin d'être superficielles, en effet, les idées générales de M. Thalasso, qui sont nombreuses, possèdent une concentration bien personnelle. Il ne les livre, dirait on, qu'à regret et en passant, comme si elles devaient détoner dans un livre de documentation pure. Mais on devine, à les lire, qu'elles sont le résultat d'une méditation constante. Loin de précéder le travail intellectuel et de lui préparer pour ainsi dire des cadres où on le disposera, elles n'éclosent qu'après ce travail et l'écrivain ne les utilise point pour d'ultérieurs développements. Je le répète, cette réserve m'est sympathique extrêmement. C'est par impuissance que la majorité des érudits l'adoptent : cela ne donne que plus de valeur à ceux qui pourraient s'en passer.

***

Puisque nous parlons de théâtre, laissez-moi vous dire un mot de la nouvelle traduction que M. J.-H. Rosny vient de tenter des œuvres de Shakespeare (1).

La lecture du premier volume de cette série me confirme d'abord dans cette croyance qu'il n'est de traduction que par un écrivain véritable et que les professeurs, pédants et autres scribes ne sont capables que de pauvres décalques sans âme et sans pensée, à qui il manque toujours le frisson de la vie et de l'intelligence.

Ainsi, de toutes les traductions de Shakespeare, la plus honnête, la plus près de l'exactitude verbale est, dit-on, celle de Montégut. Voyez comme elle est terne, inerte, inintelligible. Par moments, on se demande si le traducteur a cherché à comprendre ce qu'il écrivait. A coup sûr, la langue française est le dernier de ses soucis. Le travail, — difficile, je le reconnais, mais si attachant des équivalences, — il l'ignore. Par contre, la romantique traduction de François-Victor Hugo est jolie à lire, véhémente, colorée, mais, par une exagération dans un sens contraire, elle est fantaisiste et fallacieuse. Les autres ne valent pas la peine qu'on s'y arrête.

Bref, il n'est pas arrivé à Shakespeare la fortune qui échut à Milton avec Chateaubriand, à Edgar Poe avec Baudelaire et Mallarmé. M. J.-H. Rosny vient de réparer cette omission. Il avoue lui-même que l'entreprise ne représente pas un mince travail et qu'il lui faudra peut-être toute sa vie pour l'achever. Souhaitons pour notre compte que, au simple point de vue librairie, ce soit une assez bonne affaire pour encourager l'éditeur à aller jusqu'au bout.

C'est une chose attachante et belle à lire en français que ce travail de M. Rosny. La clarté, la force, le magnifique mouvement de la langue originale sont rendus avec toute la fidélité possible. Et l'auteur prend soin de nous avertir que, pour le reste, il n'a pas eu de peine à être littéral. Mais il suffit de lire sa préface pour savoir, d'avance, que la traduction sera excellente. On est rassuré, si je puis dire. Il y a là une hauteur de vues, une intelligence, une justesse d'aperçus que l'on devine avoir été employées avec une assiduité et un bonheur égaux au cours du travail lui-même et auxquelles nulle difficulté verbale n'a dû résister.

(1) J.-H. Rosny. *Nouvelle traduction conforme au texte anglais des œuvres de Shakespeare.* (*Hamlet, Macbeth, Beaucoup de bruit pour rien*). Paris, *Société française d'imprimerie et de librairie.*

Dans cette préface, M. J.-H. Rosny parle de la différence de langue et même d'imagination qui se remarque entre *Hamlet*, par exemple, et *Macbeth* et *Beaucoup de bruit pour rien*. Eh bien! Il en donne l'équivalent en français. Travail difficile? Je veux bien. Mais l'expression n'est pas assez juste. Le travail est facile au contraire à qui est très familier avec les subtilités — les subtilités de pensée — du texte original. Mais c'est à la réussite de ces choses que l'on discerne le traducteur vrai du mauvais traducteur.

Je ne veux pas signer ce trop court article sans citer tout au long le passage où M. Rosny parle du personnage d'Hamlet. J'en connais des interprétations, des critiques plus séduisantes au point de vue littéraire; je n'en connais pas d'aussi justes, d'aussi belles, d'aussi satisfaisantes pour l'esprit. Toute la préface (mais surtout ce paragraphe-là) est de la plus haute critique :

« On a dit qu'Hamlet est une sorte de Christ de la Renaissance. Comme le Christ, il parle volontiers en paraboles, tient une mission de son père, a un apôtre dans Horatio, une Madeleine dans Ophelia, dans Judas, dans Rosencrantz et Guildenstern, et, s'il n'a pas la Vierge Marie pour mère, cependant il y a quelque chose de l'esprit du Christ dans sa colère contre le péché d'impureté commis par celle qu'il appelle malgré tout une reine sage, belle, vertueuse. Enfin, ce qui complète la ressemblance, c'est le peu de cas que fait Hamlet des choses de ce monde, ses attaques contre la corruption du siècle, contre les grands, les magistrats, les prêtres, les bureaux... Il est vrai que c'est un Christ rapproché des stoïques dans son amour exclusif de la vérité et de la noblesse, dans son mépris de la mort; mais le ton est d'inspiration chrétienne. Non qu'il soit religieux : on y sent au contraire la liberté de penser de la Renaissance, et l'usage qu'on y fait de Dieu n'est pas toujours orthodoxe. Seulement, sur ce sujet essentiellement humain d'un jeune homme épris du plus noble idéal, contristé par la laideur du monde, persécuté par l'idée de voir sa mère appartenir, d'une lâche ardeur sensuelle, à un misérable assassin, sur ce sujet il était difficile de ne pas ressembler aux évangiles du Christ légendaire. C'est, et ce sera toujours, une histoire aimée de tous les peuples, celle du héros en lutte contre ce qui fait souffrir les honnêtes gens : le mensonge, le triomphe du crime, un gouvernement oppresseur, une administration tracassière, le mauvais prêtre, le juriste pervers, le riche imbécile, le sot parvenu. L'éternel honneur de Shakespeare et, avec le sien, celui du peuple anglais, c'est d'avoir trempé ce héros dans une humanité vivante, de ne pas lui avoir mis autour de la tête une auréole de mots qui ne permettrait plus d'en apercevoir les traits; mais, au contraire, de nous l'avoir montré doux et triste, avec une volonté combattue, une grande intelligence modeste, une sincérité tranquille, ardent à la vie et résigné à son rôle de vengeur, affectueux, artiste, délicat, homme du monde, spirituel, poli et bon. »

Ce serait à désespérer du goût et du bon sens publics si cette nouvelle traduction n'était pas accueillie avec la plus grande faveur.

Et puisque nous parlons de théâtre anglais, rappelons que le Vaudeville donne en ce moment, à Paris, *Peter Pan* (1) qui est un chef-d'œuvre adorable. Que ceux qui aiment les fées, les enfants et l'ingénuité, la fantaisie, la grâce se hâtent avant que cette troupe de Pucks et d'Ariels ne s'envole.

FRANCIS DE MIOMANDRE

(1) *Peter Pan ou le Petit garçon qui ne voulait pas grandir*, par J.-M. BARRIE, musique de JOHN CROOK. Pièce en cinq actes et neuf tableaux (au Vaudeville).

LE LEGS CHAUCHARD

La galerie léguée par M. Chauchard à l'Etat français pour le Musée du Louvre comprend près de deux cents toiles de Millet, Troyon, Corot, Daubigny, Decamps, Diaz, J. Dupré, Th. Rousseau, Fromentin, Delacroix, Isabey, Meissonier, Ziem, etc., et coûta au légataire environ vingt-sept millions.

Parmi les Millet, citons : *l'Angelus*, payé 800,000 fr.; *la Bergère*, un million; *la Rentrée des moutons la nuit*, 1,100,000 fr.; *le Vanneur*, *la Fileuse*, *la Fermière*, *la Petite bergère*, etc. Corot est représenté par un grand nombre de toiles, et notamment par *l'Amour désarmé*, *la Danse des nymphes dans la clairière*, *la Danse rustique à l'entrée du bois*, *la Charrette*, *le Matin à Ville-d'Avray*, etc. Troyon occupe une belle place avec *la Vache blanche*, *les Bœufs allant au labour*, *le Retour du marché*, *le Garde-chasse et ses chiens*, *les Vaches au pâturage*, *la Mare*, etc.

Les grands paysagistes de Fontainebleau sont tous réunis. Théodore Rousseau figure dans la collection avec *la Charrette*, *l'Orage*, *l'Avenue de la forêt de l'Isle-Adam*; Jules Dupré avec *la Vanne*, *le Chêne*, *la Mare aux chênes*; Daubigny avec *la Vallée d'Arques*, *les Cavernes au bord de l'Oise*, *le Soleil couchant*. Ziem, Diaz n'ont pas été négligés par le collectionneur.

Trente-cinq tableaux évoquent Delacroix, Decamps, Fromentin, Isabey. Citons enfin les quarante Meissonier, avec le fameux *1814*, *le Fumeur*, *la Confidence*, *le Liseur blanc*, *le Liseur noir*, *l'Homme à l'épée* qui vient de la collection Van Praet, *le Poste d'avant-garde*, *l'Auberge de Poissy*, *le Rieur*, *la Route d'Antibes*, etc.

M. Chauchard ajoute à sa collection de l'école de 1830 tous les tableaux qui ornaient les salons du rez-de-chaussée de son hôtel de l'avenue Velasquez : ce sont des œuvres de Nattier, Drouais, Gainsborough, des marbres de Coysevox, Lemoyne, Coustou, Caffieri et une série des premières épreuves de Barye. Tout cela ira au Musée du Louvre, avec le portrait du donateur par Benjamin Constant.

Et, pour aider à l'installation de ces œuvres d'art, M. Chauchard laisse à la disposition de son exécuteur testamentaire, Me Jousselin, et à M. Georges Leygues, spécialement chargé de surveiller l'aménagement de la future « salle Chauchard », les sommes qui seront nécessaires à la direction du Musée du Louvre, afin qu'aucune dépense n'incombe à l'État.

A la Ville de Paris, il laisse les deux groupes de bronze de Caïn, toutes les statues de marbre et tous les objets qui ornent les jardins du château de Longchamp, dont il était le locataire.

L'ART A PARIS

Exposition J.-F. Raffaëlli

On ne pourrait mieux définir l'art de Raffaëlli qu'il ne l'a fait lui-même en tête du catalogue de l'exposition qui rassemble actuellement dans les galeries Georges Petit quelque trois cent cinquante numéros, — peintures, pastels, dessins, gravures originales, illustrations et livres. En cette page l'artiste se dévoile tout entier, dans la noblesse et la simplicité de la pensée qui guida constamment son probe labeur :

« Au seuil de cette exposition, je me permets d'arrêter un

instant les visiteurs pour leur dire ce que j'ai essayé de voir, et ce que je crois avoir vu pendant trente années, et même davantage, consacrées à la peinture.

J'ai regardé près de moi par instinct d'abord, par raison ensuite. J'ai vécu ma vie où elle se trouvait installée, précaire ou solide. Je n'ai pas essayé de changer de milieu, de découvrir une autre nature et une autre humanité que celles que je connaissais, qui étaient mes entours, et dont je faisais partie. J'ai pressenti d'abord, et j'ai vu ensuite que les phénomènes de la vie n'étaient pas plus beaux ni plus considérables ailleurs que tout près.

Je me suis donc privé de faire de longs voyages pour aller peindre autre chose que les admirables spectacles que j'avais sous les yeux. Je suis allé en Amérique, c'est vrai, mais pour y faire des conférences sur l'art français, non pour y inventer une peinture américaine. J'ai vue l'Italie, la Belgique, la Hollande, en touriste. Je n'ai séjourné un peu longuement qu'aux bords de l'Angleterre, sur ces plages de famille d'où l'on voit encore la France quand le temps est clair, et toujours avec le désir de rentrer au plus tôt à Asnières et à Paris.

En France même, je ne me suis pas promené de paysages en paysages, cherchant le pittoresque que quelques grands peintres ont si bien trouvé. Ce n'est pas que je n'aime pas la nature, et j'admire, autant que d'autres, les couchers de soleil, les lisières de forêts, les marées montantes, mais je n'ai envie de les peindre que s'il passe quelqu'un devant. J'ai toujours vécu dans des endroits où la nature m'apparaissait inséparable de l'homme. Dans les paysages où j'habitais, il y avait toujours des maisons et des passants. Il y a des poètes du paysage que j'adore, des grands rustiques que j'admire, mais je n'ai pu faire autrement que d'être un homme des villes.

J'aime les villes, ces agglomérations de monuments anciens et de logis humains, ces concentrations de foules terribles, qui se dissolvent si souvent en innocentes flâneries. J'aime mes semblables, qui s'agitent comme moi, dans cette mêlée, avec les mêmes passions, et qui sont à la recherche du même bonheur incertain. C'est là qu'ont vécu les miens; c'est dans cette mêlée qu'ont disparu ou que combattent encore mes amis chers. J'ai tressailli de toutes les douleurs et de toutes les joies qui animent toujours ce peuple de bourgeois, d'ouvriers, de femmes, d'enfants, de misérables voués à la peine de chaque jour, d'esprits vaillants qui acceptent fièrement le sort.

Ai-je mis, sans programme, et de toute mon ardeur d'homme, et d'humain, un peu de ce tressaillement dans des œuvres d'artiste, depuis les champs noirs de la banlieue jusqu'aux avenues ombragées et fleuries de la ville? C'est toute l'ambition que j'avoue ici et qui a remplacé, aussi vive, aussi brûlante, la flamme d'enthousiasme de la jeunesse.

J'ai été vers les êtres qui vivaient en même temps que moi. Puissent-ils se reconnaître dans l'ombre et dans la lumière de tant de tableaux où j'ai tenté, chaque jour, de fixer leur vie et la mienne ».

J.-F. Raffaëlli

Walter Sickert.

Une vente à l'Hôtel Drouot dispersera demain lundi, à 2 h. 1/2, un ensemble considérable — soixante-quatorze tableaux, six dessins, quatre pastels, — d'un peintre qui fut l'ami et l'élève de Whistler et dont certains collectionneurs prisent très haut le talent : M. Walter Sickert. Ses œuvres ont pénétré dans les galeries de MM. E. Moreau-Nélaton, J.-E. Blanche, André Gide, Olivier Sainsère, E. Strauss, P. Robert, G. Hoentschel, etc., qui ne s'ouvrent qu'à bon escient. M. Adolphe Tavernier en a très exactement résumé le caractère en ces lignes de présentation :

« Voici un véritable artiste et voici de réelles œuvres d'art. Et nul ne s'inscrira en faux contre cette double affirmation en voyant défiler sous le marteau du commissaire-priseur ces études subtiles, ces esquisses doucement harmonieuses, ces œuvres nerveusement personnelles qui seront recherchées un jour par les amateurs avisés comme des bibelots de la qualité la plus précieuse.

On peut ne pas aimer le talent si particulier de Sickert, mais il faut rendre justice à cette « charmante nature d'artiste raffiné et consciencieux » dont les œuvres ont « la tenue de la vraie noblesse qui se réserve », ainsi que l'a dit excellemment le peintre Jacques-Emile Blanche.

Au reste, de grands artistes comme Whistler, comme Pissarro, comme Degas n'ont pas caché la haute estime qu'ils avaient pour le talent de cet Anglo-Danois, d'un esprit si aigu et d'une si rare culture.

Londres, Paris, Dieppe et Venise l'ont inspiré de la façon la plus heureuse. Une forte structure linéaire maintient dans la réalité ces aspects sur lesquels son imagination s'exalte : dolents ou vifs paysages urbains, intimités pathétiques, music-halls des quartiers populaires et ce nu féminin qu'il formule en un style hallucinant et singulier. Tout cela est peint avec une technique grassse et savoureuse, avec une richesse de palette sombre et sobre, et Arsène Alexandre a pu dire de tel de ses tableaux, qu'il semble pétri avec des roses fanées et comparer tel autre à un bijou de jais. »

PUBLICATIONS D'ART

Victor Gilsoul, par Camille Mauclair (1).

Ce volume est le neuvième de la *Collection des artistes belges contemporains* que publie l'éditeur Van Oest. Il est composé avec un soin tout particulier, abondamment illustré. C'est à M. Camille Mauclair que l'étude de l'œuvre de M. Gilsoul a été confiée et, disons-le tout de suite, il s'est acquitté de cette tâche avec cette clarté d'exposition, avec ce talent d'analyse brève et définitive qui lui sont particuliers. Écrite en une langue nette, d'un style rapide, nerveux, ramassé, cette étude fait admirablement ressortir la physionomie artistique du peintre; elle est pleine d'expressions décisives qui sont comme autant de *traits* résumant un caractère. Avec ces traits essentiels, l'auteur est parvenu à nous *dessiner* la synthèse d'une œuvre intéressante à plus d'un point de vue, discutable si l'on veut, mais qui ne laisse pas d'être d'un artiste probe, particulièrement doué, d'un tempérament qui requiert l'attention.

M. Mauclair va droit au cœur même de l'œuvre de Gilsoul. Son étude se borne à ces deux points de vue : « Gilsoul est possédé de la passion de faire vrai. Il se rattache au groupe traditionnel des paysagistes flamands ».

(1) Un vol. in-4°, Bruxelles, G. Van Oest et Cie, Librairie nationale d'Art et d'Histoire.

Quand M. Mauclair écrit que le peintre est possédé de la *passion* de faire vrai, il exprime par là, d'un mot juste et énergique, que nous n'avons pas sous les yeux l'œuvre d'un réaliste au sens strict du mot, d'un peintre minutieux et tâtillon, mais une œuvre d'artiste animé et pénétré d'amour pour le pays qu'il peint, une œuvre émouvante en un mot Suivons l'auteur pas à pas. « M. Gilsoul est, par excellence, un peintre de ce qui s'etend sous le ciel, un scrutateur d'horizontalité ». Il ne cherche jamais à fixer le côté exceptionnel des aspects qu'il choisit, mais à donner du paysage une « notion constante ». C'est le peintre « des heures ordinaires ». Il se réclame de cette formule qui veut « que le paysage soit *une sculpture en plein air* ». Bref, l'artiste s'est attaché à faire le portrait de son pays, de la Flandre en particulier. Il l'a fait avec amour, cherchant tout ce qui pouvait en exprimer l'âme, la vie intime. Par le fond, Victor Gilsoul se rattache aux maîtres flamands et hollandais du paysage ; par la forme, il est bien de ce temps, sa technique est solide, personnelle, heureuse. Parmi les paysagistes contemporains on pourrait lui trouver des points de contact avec Le Sidaner, et plus particulièrement avec Baertsoen. L'auteur analyse ensuite une à une les principales œuvres du peintre, depuis son premier envoi au Salon de Bruxelles, *Moulin à Waesmunster*, jusqu'à la série des paysages qu'il vient de rapporter d'un séjour à Overyssche et qui inaugure une évolution heureuse de sa manière, un acheminement vers la clarté, l'abandon du sombre pour une vision radieuse et vibrante.

Étude concentrée et, je le répète, décisive. M. Camille Mauclair semble avoir voulu éviter dans ces pages toute digression inutile et alourdissante. Il y a cependant, au début du livre, une dissertation assez poussée sur ce que l'auteur appelle « l'irruption impressionniste » et, plus loin, « l'art parisien ». « L'irruption impressionniste, dit il, et de toutes les données esthétiques qui s'ensuivent, crée une cassure dans l'évolution de la peinture flamande plutôt qu'elle n'y apporte une transformation opportune ». Je me borne à signaler cette proposition pour ce qu'elle me paraît contenir de paradoxal et d'injuste même.

De très belles planches hors-texte et des reproductions de croquis font de ce livre une des meilleures publications de la belle série des *Artistes belges contemporains*.

F. H.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE

Instruments à vent (trombone, cor, trompette) :
1er prix avec distinction : MM. Van den Hauwe et Dubois. — 1er prix : MM. Carpels, Damers, Dupont, Quatrus, Tourlamain, Demesmaeker. — 2e prix : MM. Kerkhof, Thiels, De Geinier, De Bruyne. — Accessits : MM. Rowet, Guillaume, Destrebecq, Verwaetermeulen.

Les prochains concours auront lieu aux dates suivantes :
Lundi 21 juin, à 9 heures : contrebasse et alto ; à 15 heures : violoncelle, prix H. Van Cutsem. — Mercredi 23, à 9 heures : musique de chambre ; harpe et prix L. Van Cutsem ; à 15 heures : piano (jeunes gens). — Samedi 26, à 15 heures : orgue : — Lundi 28, à 9 et à 15 heures : piano (jeunes filles). — Jeudi, 1er juillet et vendredi 2, à 9 et à 15 heures, violon. — Lundi, 5 juillet, à 3 heures : chant théâtral (jeunes gens). — Mardi, 6 juillet, à 9 et 15 heures : chant théâtral (jeunes filles) et duos de chambre. — Jeudi, 15 juillet, à 9 heures : tragédie et comédie.

NÉCROLOGIE

Chaplet.

J'apprends avec une peine profonde la mort d'un des plus grands artistes de ce temps, le potier Chaplet, qui s'est éteint brusquement dans sa petite maison de Choisy-le-Roi où tant d'artistes défilèrent, émerveillés. Il y vivait heureux, modeste et bon auprès de ses petits enfants avec son petit fils Lenoble, son disciple, un des meilleurs céramistes actuels.

Ce n'est pas en quelques lignes qu'il sied de caractériser l'art de ce magnifique artisan. Ah ! pourquoi notre pauvre manufacture de Sèvres, si cruellement en décadence, n'a-t elle pas eu à sa tête l'auteur inégalable de tant de porcelaines aux formes robustes ou délicates, et dont les couvertes du plus somptueux coloris, bleu argentin, rouge pourpre ou or, sont dignes d'être confrontées aux pièces miraculeuses des Japonais et des Coréens? Chaplet à Sèvres, avec Bracquemond, c'eût été la résurrection !... Ce fut, je le sais, le désir très intelligent de M. Léon Bourgeois, alors ministre de l'instruction publique. Projet malheureusement qui ne se réalisa pas.

Depuis l'année 1871, où Chaplet découvrit la « barbotine », jusqu'en 1889, où la cécité le contraignit au repos (la flamme des grands fours est cruelle aux potiers, Carriès l'éprouva avant Chaplet), il ne cessa d'inventer. L'Exposition universelle de 1900 consacra sa mondiale maîtrise.

Ses émaux, la splendeur persane de la matière, l'harmonie de forme et de profil des innombrables vases, coupelles et pichets qui sont sortis de ses mains magiciennes lui conféraient le titre indénié de roi des céramistes français. Je tiens pour assuré que ni M. Auguste Delaherche, ni M. Étienne Moreau-Nélaton, ni M. André Méthey, ni M. Félix Massoul ne me démentiront.

Cet homme excellent entre tous, ce savant libéré de tous les dogmes académiques ou autres, avait compté parmi ses amis Carrière, Gauguin, Rodin, Geffroy, Bracquemond. Je ressentais pour lui l'affection la plus profonde et la plus complète admiration. Je m'excuse de ne donner ici qu'un aperçu bien hâtif de son œuvre et un croquis bien sommaire de sa figure.

L. V.

PETITE CHRONIQUE

C'est M. Ivan Gilkin qui a remporté le prix triennal de littérature dramatique, et c'est justice car son *Savonarole* est une œuvre aussi bien pensée qu'élégamment écrite Une voix a été donnée à *Kaatje*, de M. Paul Spaak.

Le jury était composé de MM. L. Solvay, président ; Doutrepont, E. Gilbert, V. Gille et L. Dumont-Wilden.

Les industries décoratives faisant partie du Groupe XII de l'Exposition universelle de Bruxelles (Décoration et mobilier des édifices publics et des habitations) viennent de se réunir en collectivité pour organiser de commun accord un ensemble qui occupera un espace de 5,000 mètres carrés.

C'est la réalisation d'un vœu exprimé dès la constitution des comités de classes et qui nécessita, pour aboutir, des négociations laborieuses. L'arrangement conclu permet d'espérer que les arts mineurs réunis dans le Groupe XII prendront un bel essor à l'Exposition.

A l'Exposition internationale des Beaux-Arts de Munich, M. Alexandre Struys et M. Victor Rousseau ont reçu une médaille d'or de première classe. Les peintres A. Delaunois, H. Cassiers, R. Baescleer, F. Van Holder et le statuaire J. Dupont se sont vu attribuer la médaille d'or de seconde classe.

Quand se décidera-t-on à bannir des manifestations artistiques ces puériles distributions de récompenses?

La direction de la Monnaie se propose de monter l'hiver prochain *Madame Butterfly*, de M. Puccini. Elle a reçu la semaine dernière un ballet en un acte de MM. J. Szule et A. Fijean, *Une nuit à Ispahan*.

Pour assurer aux peintres et sculpteurs les droits que la législation accorde aux compositeurs et aux hommes de lettres, une association vient de se constituer sous la présidence de M. Roll, la vice-présidence de MM. Frantz Jourdain, Paul Signac et Gabriel Ferrier. La Société a pour but de garantir la propriété artistique, de combattre le faux en matière d'art et d'obtenir la perception d'un droit sur la plus value des prix de vente en faveur des artistes ou de leurs héritiers.

Nous avons déjà signalé et défendu l'équité de ce dernier principe, au sujet duquel Me Chéramy a publié un projet de loi étudié avec soin dans tous ses détails. L'idée paraît s'acheminer vers une réalisation prochaine.

« Puisque nous avons pris l'habitude de signaler ici chacun des commencements d'incendie qui menacent le Louvre, dit la *Chronique des Arts*, enregistrons-en un encore, qui est bien le trente-neuvième. Nous n'avons pas l'espoir que la liste soit close, et que le chiffre ne monte plus avant que la sécurité de notre grand musée soit complète; mais si les administrations ne se fatiguent pas de la lenteur et du laisser-aller, c'est au public à ne pas se lasser de veiller et de protester. »

On sait malheureusement avec quel dédain fut accueillie, dernièrement, la protestation internationale dont notre ami Louis Piérard prit vaillamment l'initiative. Mais toutes les occasions sont bonnes d'insister. Poussons donc avec la revue française un nouveau cri d'alarme, dût-on nous dire que nous nous mêlons de ce qui ne nous regarde pas.

Une nouvelle édition des *Fioretti*, la touchante légende de Saint-François d'Assise, traduite de l'italien par M. André Pératé et illustrée par M. Maurice Denis, paraîtra prochainement sous le patronage de quelques amis de l'Art et des beaux livres, MM. L. Barthou, P. Baudin, B. Berenson, A. Bordes, J. Claretie, H. Cochin, P. Gallimard, comte Kessler, F. Lescur, Roger Marx, Octave Maus, A. Mithouard, P. de Nolhac, R. Poincaré, O. Sainsère, prince Scherbatoff et G. Thomas.

L'illustration en couleurs, gravée sur bois par J. Beltrand avec la collaboration de ses frères, Camille, Georges et Marcel, sera tirée à cent vingts exemplaires (dont cent réservés aux souscripteurs et vingt aux collaborateurs) sur la presse du graveur. Elle se composera de soixante-dix compositions environ, d'un encadrement décoratif varié et de lettres ornées. Le volume, dont le prix de souscription est fixé à 500 francs, payables en trois ans, sera imprimé par l'Imprimerie nationale sous la direction de M. G. Thomas. Il sera achevé le 15 avril 1911. Les souscriptions sont reçues par M. J. Beltrand, 69, boulevard Pasteur, Paris.

Les éditeurs Bach et Cie (Londres, 139 Oxford Street) viennent de mettre en vente les VIe et VIIe recueils des pièces inédites d'A. Scarlatti publiées par M. J.-S. Shedlock et dont nous avons déjà signalé l'intérêt. Ces deux cahiers renferment six *toccatas* (nos 14 à 20) pour clavecin ou pour orgue qui ne manqueront pas de piquer la curiosité des musiciens.

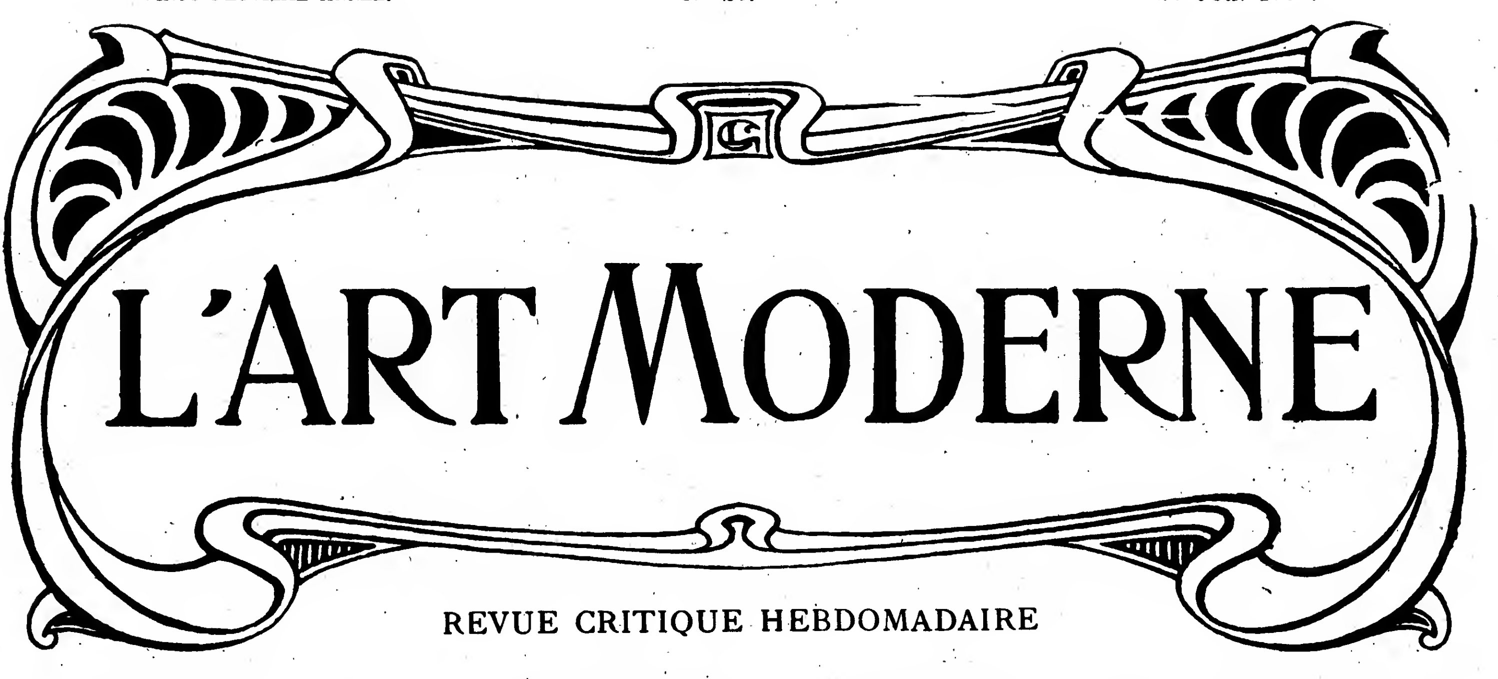
Sottisier :

Mme Webb, sa mère, s'est plainte, dans la langue de son pays, mais amèrement. *Le Matin*, 17 juin.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-NEUVIÈME ANNÉE. N° 26. 28 JUIN 1909.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

L'Esprit de M. de Talleyrand.

M. Louis Thomas vient de me rendre un grand service. Il a réuni dans un petit livre (1) quelques anecdotes et bons mots de M. de Talleyrand. Cela ne fait pas cent pages et c'est vite lu, mais on n'a pas besoin ensuite de s'imposer l'horrible ennui de feuilleter les mémoires, correspondances et autres paperasses relatives à ce fameux chambellan. M. Louis Thomas m'épargne un gros travail et j'en sais autant que j'en saurais après des volumes d'histoire, j'ose même dire : bien davantage.

A travers ces bons mots, ces anecdotes, c'est l'esprit de M. de Talleyrand, en effet, que j'ai aperçu; mais, entendez-moi bien, le vrai, l'espèce d'âme qui habitait cette espèce de personnage, et non pas sa faculté de lancer des épigrammes. Et cet esprit n'est, hélas ! pas que le sien, mais celui de toute une classe de gens, laquelle se retrouve pareille à toutes les époques et sous toutes les formes de gouvernement.

M. de Talleyrand était *né* chambellan comme on naît homme de génie ou rôtisseur; il a les marques essentielles de ce genre d'hommes.

Un chambellan doit être *né* et avoir beaucoup d'esprit et de tact. Un chambellan qui ne serait pas *né* ferait toujours figure de mouchard ou de laquais, au moins de parvenu. Mais s'il est gentilhomme et spirituel, il saura se tirer d'affaire au milieu des circonstances les plus compliquées. C'est ce qu'a fait Talleyrand. Il pirouette si on l'insulte, joue en virtuose avec les difficultés de sa position, résout des questions graves avec un mot, avant tout garde sa place.

Je reconnais que, en sécurité dans sa fonction, il est incapable de justes vues politiques et d'un certain flair d'homme de gouvernement. Mais la postérité, l'opinion publique n'ont retenu de cette existence que cette fâcheuse souplesse de courtisan, cette féline soumission devant la puissance, soumission qui attend l'heure de la révolte, de la revanche plutôt, comme à un jeu. On peut dire que Talleyrand s'est mis à dos, et pour longtemps, la malveillance et le mépris par le continuel équivoque de ses attitudes, par les petitesses de sa vie, ses apostasies, sa lâcheté. Il n'y a pas de ton de grand seigneur pour faire passer cela. L'âme est foncièrement vile, malgré l'impertinence, la grande allure, l'intelligence de l'homme qu'elle habite. On ne s'y trompe pas. Et Napoléon, avec sa terrible acuité de connaisseur d'hommes, ne s'y est pas trompé non plus lorsqu'il lui dit un jour, avec cette verve furieuse et vulgaire qu'il

(1) LOUIS THOMAS : *L'Esprit de M. de Talleyrand.* Collection des Bibliophiles fantaisistes. Paris, Dorbon aîné, 53ter, quai des Grands Augustins.

possédait : « Tenez, monsieur, vous n'êtes que de la .... boue (le mot est plus dur) dans un bas de soie. » Et le chambellan ne bronche pas. Il se contente de dire, *en sortant, et à mi-voix,* à son voisin : « Quel dommage qu'un si grand homme soit si mal élevé ! ».

Tout l'homme est dans cette réponse qui n'est pas spirituelle et qui veut être méprisante. On y saisit, toute vivante, la médiocrité de caractère d'un personnage qui n'a jamais osé que des *mots* qui ne pouvaient lui nuire, qui n'a jamais risqué une riposte dangereuse pour le plaisir de dire la vérité, sans autre intérêt, comme l'eût fait Chamfort, comme le fit Rivarol, — un royaliste aussi celui-là, mais de quelle autre trempe et de quelle vision !

Je ne puis m'empêcher en effet de songer à Rivarol lorsque je pense à Talleyrand. Lisez le si complet, si intéressant portrait qu'en a fait M. Rémy de Gourmont dans son dernier livre (1) et voyez quel est le plus sympathique.

Ce monsieur-là n'a jamais cherché ni argent ni places : il a vécu en honnête homme et sous ses mots on sent plus que le plaisir de les faire, on devine l'ardeur d'une conviction. Cela les rend plus profonds et, chose curieuse, plus spirituels.

Cette méfiance confuse que l'on éprouve vis-à-vis de Talleyrand, parce qu'on pense à son caractère, on serait enchanté de la remplacer par un sentiment plus admiratif si, par exemple, son œuvre politique avait été belle. Écartons, pour ne pas mélanger la psychologie et la morale, toutes ses trahisons et ses revirements, ne songeons même pas à la qualité, tout au moins singulière, des moyens employés par lui pour établir ou maintenir en Europe l'État qui semblait le plus parfait à ses idées, ne nous occupons que de ces idées elles-mêmes.

Là, je pensais oublier le chambellan, et je le retrouve. Je ne le voulais pas, pourtant. C'est cependant ainsi qu'il juge l'Europe et non pas en profond politique. Installé aux côtés de ce génie extraordinaire que fut Napoléon, malgré ses fautes, ce sont ces fautes qu'il voit, qu'il juge et qu'il pressent : jamais le reste. Il a en lui quelque chose de l'esprit d'un professeur qui marque les points d'une dissertation au lieu de tâcher de voir les qualités littéraires du travail. Il n'essaie point de pallier ces fautes, ni de les prévenir : il attend que leur accumulation pèse plus lourd dans la balance que les hauts-faits, les travaux et les grandes pensées de l'autre plateau. Et lorsque la partie est perdue, il se donne les gants de dire qu'il l'avait toujours pensé. Cette malice !... Comme si toute partie politique ne devait pas un jour être perdue !

(1) Rémy de Gourmont : *Promenades littéraires* (3me série). Paris, *Mercure de France*.

Là se borne, je crois, la clairvoyance de de Talleyrand. Il n'a jamais vu plus loin que le règne suivant : il a prévu Louis XVIII sous Napoléon, et Charles X sous Louis XVIII, et Louis-Philippe sous Charles X.

Quant à avoir une seconde l'idée de ce qui s'agitait de puissant, de confus, de riche en possibilités de toutes sortes sous le libéralisme naissant, à en rêver l'organisation, ou même seulement la conciliation avec la juste théorie royaliste, jamais. Il serait instructif de comparer son attitude avec celle (par certains points semblables) de Metternich. Ce dernier fait figure de grand homme. Je jurerais que ce diplomate ne se faisait pas d'illusion sur le sort qui attendait la Sainte-Alliance, mais il a consacré sa vie à cette pensée politique et il aurait, sans hésiter, sacrifié ses honneurs et son pouvoir plutôt que d'abandonner ce projet. M. de Talleyrand l'aurait cyniquement lâché. C'était un opportuniste.

Je suis entièrement d'accord avec M. Thomas pour reconnaître que les actions de M. de Talleyrand n'avaient pas à être inspirées par les dogmes de la morale. Mais elles auraient dû l'être par un idéal, un idéal politique. Elles ne le furent point. Et pour cause. M. de Talleyrand, avec toutes ses belles qualités, sa finesse diplomatique, son esprit, ses manières, son impertinence, sa connaissance des hommes, manqua de ce qui les aurait fait ressortir. Jouisseur, sceptique, indifférent, il lui plut simplement de se maintenir, le plus longtemps possible, en meilleure posture possible, au spectacle du monde, à la comédie de la politique. Aussi sa fin est-elle lamentable, malgré sa tenue. Il y manque ce je ne sais quoi de sérieux et de digne qui entoure la chute de tous ceux qui ont eu un but dans la vie, même s'ils ne l'ont pas atteint. Et personne ne songe à le plaindre, pas plus aujourd'hui qu'autrefois. Il n'est pas tombé d'assez haut pour cela : il s'est étalé par terre, voilà tout.

M. Louis Thomas, qui le présente avec sympathie et qui s'est laissé séduire par son esprit, se moquera peut-être de moi pour avoir pris aussi au sérieux un recueil d'anecdotes. Qu'il me le pardonne. Ce n'est pas tous les jours qu'on a l'occasion de sortir de la littérature. Mais le livre m'avait semblé mériter mieux que quelques lignes d'analyse.

Francis de Miomandre

LE MONUMENT CLADEL

Un comité vient d'être constitué à Paris en vue d'élever un monument à la mémoire de Léon Cladel, et l'idée de ce monument rencontre d'autant plus de sympathies qu'il sera exécuté par le fils de l'écrivain, Marius Cladel, qui s'affirma, en ces dernières années, statuaire de talent, digne de glorifier l'auteur d'*Ompdrailles*, de *Pierre Patient*, du *Bouscassié* et de tant d'autres romans âpres et pathétiques.

M. Marius Cladel a fait un beau buste de M. Edmond Picard, un autre d'Émile Verhaeren. La piété filiale guidera son inspiration lorsqu'il évoquera les traits du célèbre romancier que de fréquents séjours en Belgique firent un peu nôtre.

Qui ne se souvient, parmi les hommes de lettres et les artistes que groupèrent vers 1880 *la Jeune Belgique*, *l'Art moderne* et *la Société nouvelle*, de cette physionomie douloureuse et fine, de ce visage émacié qu'éclairait la flamme d'un regard perçant à la fois inquiet, fureteur, bienveillant et malicieux? Qui ne revoit, tels que Félix Bracquemond en a fixé le souvenir dans un portrait célèbre (sa plus belle œuvre, avec le portrait d'Edmond de Goncourt), cette silhouette menue et frêle prématurément courbée, ces vêtements de pâtre, ces mains nerveuses, aux doigts brunis par les cigarettes qu'inlassablement Cladel roulait, allumait, laissait s'éteindre tandis qu'il discourait avec volubilité, rallumait aussitôt en éparpillant autour de lui des allumettes comme les pièces d'un jeu de jonchets?

Il avait des paroles d'apôtre, des gestes de prélat. On l'écoutait discourir pendant des heures, sans que jamais languît l'intérêt de sa conversation imagée, spirituelle, semée d'anecdotes et de souvenirs fidèlement enregistrés par une mémoire infaillible.

La littérature formait le thème inépuisable de ces dissertations, improvisées avec une verve magnifique. Cladel adorait son art. Il avait le culte de ceux qui le pratiquèrent avec dignité et les révérait comme des héros. Je l'ai vu bondir de colère en entendant discuter le génie d'Hugo ou parler trop légèrement à son gré de Flaubert. C'était attenter à sa religion, et il foudroyait le blasphémateur.

Si j'évoque ces souvenirs, c'est que l'exemple de Cladel eut, je crois, une sérieuse influence sur la renaissance de nos lettres et qu'au moment où la France se dispose à célébrer sa mémoire il est juste qu'on lui rende ici l'hommage qui lui est dû. Plus encore qu'à ses écrits, spécialisés dans un domaine régional qui excluait toute velléité d'imitation, je songe à l'action qu'il exerça par sa parole, par ses conseils, par la fermeté de ses convictions et l'ardeur de son enthousiasme, sur une génération littéraire encore indécise à laquelle il révéla ses ressources et sa personnalité. Les encouragements de ce grand aîné triomphèrent des timidités, rallièrent les forces éparses d'un parti en formation auquel il donna le signal de la marche en avant. Certains artistes entraînent un mouvement par le prestige de leur œuvre. Pour d'autres, et Cladel fut de ceux-ci, c'est leur personnalité qui détermine l'essor des tempéraments. Les uns et les autres sont dignes de reconnaissance et de respect.

Je n'entends pas, en parlant ainsi, entamer la renommée littéraire d'un écrivain qui marque parmi les puissants romanciers de son temps. Et mon admiration pour les dramatiques récits dans lesquels Léon Cladel a évoqué en peintre fougueux les sites et les mœurs du Quercy demeure intacte. Si j'attribue à son caractère plutôt qu'à ses livres l'influence heureuse dont bénéficia l'aurore de notre littérature, c'est que la qualité de son art était trop particulière, trop locale pour modifier l'orientation de notre esprit.

Comme l'a magistralement écrit Barbey d'Aurevilly, « Cladel est un génie de terroir. C'est le sol et le soleil de son sol qui l'ont fait, comme le vin. La patrie, cette partie qui n'a que quelques pieds d'horizon et qui a porté notre berceau, qui nous entre par les yeux dans le cœur aux premiers moments de la vie et qui est comme le cœur concentré de l'autre et grande patrie, est entré trop avant en lui pour que son talent puisse exister sans elle... » C'est ce qui lui donne sa forte personnalité, la saveur d'un style que nul ne pourrait imiter, pas plus qu'on n'invente les chants populaires qui jaillissent spontanément de l'âme ingénue des nations.

OCTAVE MAUS

PUBLICATIONS D'ART

Frans Hals, sa vie et son œuvre, par E. W. MOES (1)

Cette remarquable publication comble une étrange lacune. En effet, voici la première monographie en français de Frans Hals; l'on peut s'étonner qu'une figure d'un pareil relief, célèbre au même titre qu'un Rubens, qu'un Vélasquez ou qu'un Van Dyck, n'ait inspiré que des études fragmentaires disséminées dans les revues d'art ou ne formant que de minces et insuffisantes plaquettes (2). L'étude de M. E. W. Moes, le distingué directeur du Cabinet des Estampes d'Amsterdam, traduite par M. De Bosschère, est une monographie complète, excellemment documentée, du grand portraitiste; il serait difficile de concevoir une étude d'une érudition à la fois plus sobre et plus appuyée. L'auteur s'est imposé la tâche de déterminer une fois pour toutes la place de Frans Hals dans l'histoire de l'art aux Pays-Bas. Il l'a fait sans excès d'argumentation, mais avec sûreté et autorité. La curieuse physionomie du peintre apparaît désormais clairement, débarrassée de l'atmosphère de légende que la postérité lui avait faite. Son origine anversoise, ses maîtres, ses débuts, son caractère violent, sa période de gloire et aussi sa vieillesse laborieuse et dénuée, fournissent à M. Moes autant de sujets qui abondent en aperçus nouveaux.

L'érudition n'est pas l'unique mérite de cet ouvrage. L'œuvre de Frans Hals y est analysée directement; l'auteur en exprime le caractère intense, l'extraordinaire habileté d'exécution, la fougue, en un mot la vie véhémente qui éclate dans cette merveilleuse série de portraits qui va de ses premiers groupes de *Confréries* à ces extraordinaires portraits de *Régents* où Hals se montre égal à Rembrandt.

Il y a, à la fin du volume, un exposé neuf et curieux de l'œuvre des Hals : Frans le jeune, Herman, Jan, Claes, Reynier et du gendre du grand peintre, Pieter Gerritsz, où l'auteur fait une bonne fois la part de chacun.

La partie illustrée de cette publication est abondante, très soignée et donne une idée synoptique parfaite de l'œuvre. Il faut louer M. Van Oest d'avoir su imprimer une tenue très artistique à cet ouvrage de vulgarisation qui constitue un événement dans la librairie française.

F. H.

(1) *Frans Hals, sa vie et son œuvre*, par E. W. MOES, 1 vol. pet. in-4°. Bruxelles, G. Van Oest et Cie.

(2) En même temps que cet ouvrage paraissait, à Paris, dans la collection des *Grands artistes* de M Henri Laurens, une excellente et très littéraire biographie critique de Frans Hals, par M. ANDRÉ FONTAINAS, dont nous parlerons prochainement. Ce double hommage rendu à un maître trop longtemps négligé par la critique est significatif.

HAYDN

Joseph Haydn (1), s'il ne fut pas précisément un *héros* de son art, suivant l'expression de Carlyle, fut du moins un grand musicien et l'un de ceux que chacun peut gagner à connaître. Il se définit lui-même un sain et tranquille bourgeois : *ein gesunder und ruhiger Bürger*. Mais ce fut, de plus, un technicien et un travailleur acharné. La collection de ses œuvres, qui se prépare en Allemagne, ne comprendra pas moins de quatre-vingts volumes in-folio — et, dans ce sens, il intéresse l'histoire de la musique mieux par l'universalité de sa production que par toute autre raison d'influences esthétiques.

Contrairement à la légende qui rapporte à des familles de musiciens la naissance de ses grands hommes, Haydn vit le jour dans une simple famille de journaliers. Son père, Mathias, vécut à Francfort d'abord, puis à Rohrau, village de la rive gauche de la Leitha, où il épousa en 1728 la fille du *Marktrichter* Lorenz Koller. Marie lui donna douze enfants, dont six survécurent : l'aîné, né le 1er avril 1732, était le petit Franz-Joseph.

On manque de détails sur l'enfance de Haydn. Il est probable que, parmi ces paysans tranquilles et braves, son éducation dut se réaliser assez librement. On faisait souvent de la musique en commun : l'enfant, qui était prédisposé, accompagnait, imitant avec des morceaux de bois le jeu de violon du maître d'école. On voit encore la maison natale du compositeur, à l'extrémité du marché. Deux fois détruite par l'inondation, en 1713 et en 1733, elle garde néanmoins son caractère original, ainsi qu'en témoigne un vieux dessin. C'est devant elle que Beethoven, modestement oublieux de son origine, devait s'écrier : « Vois donc, cher Hummel, la maison de Haydn : une mauvaise chaumière où un si grand homme devait naître ! »

Un hasard décida de l'avenir du petit Haydn. Un parent éloigné, du côté maternel, Johann Mathias Frankh, directeur d'école et régent de chœur à Hainburg, décida son père à lui confier le petit garçon. C'était en 1737. Haydn a toujours conservé un culte pour son premier maître. « *Ich war ein kleiner Igel* », écrit-il au souvenir des diableries et des tours qu'il lui a joués.

Un incident imprévu le conduisit bientôt à Vienne. Georg Reutter, compositeur et maître de chapelle à San Stephan, passant en voyage chez le curé de Hainburg, prit intérêt au petit et le voulut garder avec lui (1740). Joseph entra à l'école de chant de San Stephan, où il se montra dès lors un écolier très appliqué, abandonnant souvent les jeux de ses camarades pour étudier son clavier.

« Je n'étais maître d'aucun instrument, mais je connaissais la force et l'effet de chacun », pouvait-il déclarer, soixante ans plus tard, aux élèves de la chapelle Esterhazy.

A dix-huit ans, sa voix mue. Son maître, qui tenait à lui, l'invite à se faire... *Sopraniser*. Haydn préfère la lutte pour la vie et se trouve du jour au lendemain, avec ses seuls vêtements, sur le pavé de la capitale (automne de 1749).

(1) De grandes fêtes musicales et un congrès international ont marqué à Vienne, le mois dernier, le centième anniversaire de la mort de Joseph Haydn. On lira avec intérêt l'article biographique et anecdotique que viennent de consacrer, à cette occasion, au célèbre compositeur MM. H. Guilbeaux et J. Reboul dans le *Gil Blas*. Par son exacte documentation, cette étude méritait de survivre à la vie éphémère du quotidien.

Un ami lui donna l'argent nécessaire pour louer une chambre. Il vint habiter la Nichaelerhaus, dans une mansarde : « Il pouvait considérer d'en haut le château, le théâtre et toutes les merveilles du monde » ; mais il devint aussi le voisin et l'ami du célèbre Métastase. Ce jeune homme vivait de leçons de divers instruments ; il travaillait de seize à dix-huit heures par jour. Ce fut une de ses petites compositions qui lui porta bonheur. La comtesse Thun, frappée de l'originalité du talent de Haydn, devint son élève et l'introduisit dans la haute société. La bienveillance des princes Esterhazy devait faire le reste (1761).

Déjà auparavant, directeur de la musique chez la comtesse Morzin, il s'était marié, malgré la volonté de cette grande dame, et avait perdu sa place (1759). Il commence dès à présent une existence libre, grâce à la protection d'un généreux Mécène. Il a alors trente ans.

De 1761 à 1766, il réside d'abord à Eisenstadt, en Basse Hongrie, puis à Esterhz, au bord du Neudsiedler. Il passera les hivers à Vienne à partir de 1790.

Le prince Nicolas mit tout d'abord à sa disposition un petit théâtre, théâtre de *marionnettes* où il fait représenter : *Genovefens* (4 parties), *Philemon und Baucis*, *Dido*. Plus tard, inspiré par Versailles qu'il avait visité en 1764, le prince fait bâtir dans les belles forêts d'Esterhaz un immense palais dans le style italien (1766). Haydn a *sa* chapelle et *son* théâtre. L'on aime à se représenter *Papa Haydn*, en ce beau décor, instruisant les enfants placés sous ses ordres ou signant sa correspondance : « *Josef Haydn, Capellmeister S. Hoheit des Fürsten Esterhazy.* » (1800).

Populaires dès 1760, ses compositions se répandaient peu à peu en Allemagne et dans les pays du Nord.

Ce furent sans doute ces exécutions qui furent l'origine des invitations répétées que l'on fit à Haydn de se rendre en Angleterre pour y diriger lui-même ses œuvres. Il se décide en 1790, et par Munich, Bonn, — où il entend une de ses messes —, Bruxelles, il arrive à Calais où il s'embarque. Une gravure romantique de S. Bulla (Paris) nous représente le compositeur pendant la tempête *obligatoire* de la traversée. Il débarque à Douvres le 31 décembre. Son premier concert, toujours reculé, a lieu le 11 mars.

Haydn se retire cinq semaines, en été, chez le banquier Brassy, à 12 milles de Londres. Le prince Esterhazy le rappelle pourtant, bien qu'il soit lié par un engagement ; il lui reprochera plus tard de lui avoir fait épargner 40,000 florins...

A Covent Garden, qu'il trouve « sale et sombre », Haydn voit un opéra anglais de Shield. Il quitte enfin Londres en juillet 1792 et rentre à Vienne par la même voie. C'est à Bonn, où l'orchestre de l'électeur lui offre un déjeuner à Godesberg, qu'il se voit présenter le jeune Beethoven, alors âgé de vingt-deux ans. Il l'emmène avec lui : l'électeur paye les frais de voyage.

Haydn devait encore retourner une fois à Londres (janvier-août 1794). Cette époque est celle de sa plus grande production musicale. Déjà, en décembre 1793, on avait donné au Burgtheater la première de ses six symphonies *anglaises*. Il composa à Vienne l'oratorio *Die Schöpfung* (la Création), sur un texte de Lindley. Cette œuvre marque une date importante dans l'histoire de l'oratorio (avril 1798).

Ces prédécesseurs italiens du genre : Palestrina, Animuccia, Emilio del Cavalieri, Carissimi, Scarlatti, Stradella, Buononcini, étaient alors fort négligés. Hændel était totalement inconnu en

Allemagne (la première audition de son *Messie* fut donnée avec Hiller à Berlin). Les Allemands, Ph.-E. Bach, Rolle, Homileus n'étaient pas populaires. La *Création* eut un immense succès.

Haydn entreprit aussitôt un second oratorio, les *Saisons*, inspiré par le poème anglais de Thomson (1799-1800). L'œuvre fut donnée les 24 et 27 avril au palais Schwarzenberg, le 29 mai dans la salle de la Redoute.

A son dernier retour de Londres, Haydn avait acquis, sur des bénéfices réalisés, une petite maison dans un faubourg de Vienne (le *Moulin à vent*). Il put jouir de la liberté que voulait bien lui accorder le prince Esterhazy. Il était extrêmement populaire. En 1796 furent écrits la fameuse *Paukenmesse* et le *Kaiserlied* (hymne national). Nous voyons plus tard le musicien composer un quatuor pour voix qu'il estime hautement et l'envoyer à l'impératrice de Russie, son ancienne élève...

Nous arrivons aux dernières années. Au printemps de 1804, Carl Marie de Weber écrit l'avoir visité. Ce fut plus tard le tour de l'acteur et poète Iffland. En 1805 et 1809, Haydn assiste deux fois aux péripéties de l'occupation française : il en est extrêmement affecté.

En avril 1809, il sent faiblir ses forces et réunit ses serviteurs. Le 10 mai, on était à l'habiller quand commença la canonnade française contre le faubourg de Mariahilf. Le premier coup ne tomba pas loin de sa demeure. Il eut encore le sangfroid de crier à son personnel affolé : « Ne vous effrayez pas, enfants! Où est Haydn, il ne peut rien vous arriver! » Les Français entrèrent pourtant dans la ville. Un officier français qui l'admirait voulut être présenté à lui. Il le trouva au lit, vers midi, et se mit à lui chanter un air de la *Création*. Haydn fut très ému de cet hommage et embrassa son visiteur. Le 26 mai, il réunit de nouveau ses serviteurs et se fit jouer trois fois au clavier le *Kaiserlied*. Il entra en agonie. Cinq jours après, 31 mai 1809, vers une heure du matin, il expirait.

L'œuvre de Haydn est immense. On compte de lui environ cent cinquante-sept symphonies, deux cent soixante-quinze trios, quatuors et quintettes, dix-huit opéras, quatre cent quarante-huit airs de chant, plus d'un millier d'œuvres diverses. Sa facilité était prodigieuse : nous n'en voulons pour preuve que le recueil de trois cent soixante-cinq airs écossais qu'il publia pendant son séjour à Londres en 1794. Les principaux de ses opéras, qui sont peu connus, sont *Hamlet*, *Le roi Lear*, *Gœtz Von Berlichingen*. On reprendra cette année même à Vienne *Los Speziale* et l'*Isola disabitata*, un opéra-comique et une féerie. Il faut souhaiter, avec le professeur Guido Adler, que l'œuvre de Haydn soit de mieux en mieux connue, que l'on y découvre de nouvelles beautés. Le voisinage redoutable de Mozart et de Pergolèse ne saurait pas même le desservir.

HENRI GUILBEAUX et JACQUES REBOUL

CONCOURS DU CONSERVATOIRE

Basson. — Accessit : M. Sauvage.

Clarinette. — Rappel du 2e prix avec distinction : M. Jacobsen; 2e prix : MM. Bertinchamps, Fichefet et Dallons; accessit : MM. Votquenne, Leturcq et Lecomte.

Hautbois. — 1er prix avec la plus grande distinction : M. Pécheny; 1er prix : M. Flon; 2e prix : MM. Debert, Descotte, Van Grunderbeeck et Hayet; accessit : M. Isselée.

Flûte. — 1er prix avec la plus grande distinction : M. De Ceuninck; 1er prix : M. Votquenne; 2e prix : M. De Gernier; accessit : MM. Lechien et Van Donck.

Alto. — 1er prix : M. Caestecker; 2e prix : M. Vanderborght; accessit : M. Goemans.

Contrebasse. — 1er prix : Lebrun; 2e prix : M. Van Deyck; accessit : M. Van Dooren.

Violoncelle. — 1er prix avec la plus grande distinction : Mlle Renson; 2e prix : MM. Heinen, Duchoud et Beauvais; accessit : MM. Van de Kerckhove d'Hallebast et De Bever.

Le prix Henri Van Cutsem (1,000 francs) a été décerné à M. Berrens, de Luxembourg, qui avait obtenu le 1er prix avec la plus grande distinction en 1908.

Musique de chambre. — 2e prix : Mlle Mascré.

Harpe chromatique. — 1er prix avec la plus grande distinction : Mlles Hutse et Cheval; 2e prix : Mlles Rome et Goldschmidt.

Harpe diatonique. — 1er prix avec la plus grande distinction : Mlle Van Wijnberghen.

Prix Laure Van Cutsem. — Mlle Wauters.

Piano (jeunes gens). — 1er prix avec la plus grande distinction : M. Jaeger; 1er prix : M. Decamps; rappel du 2e prix : Vanderlinden; 2e prix : M. Zoellner; accessit : M. Dewaay.

PUBLICATIONS MUSICALES

Nouvelle édition française de Musique classique, publiée sous la direction artistique de M. VINCENT D'INDY. — Paris, M. Senart, B. Roudanez et Cie.

Nous avons signalé déjà l'excellente publication populaire entreprise sous la direction de M. Vincent d'Indy par les éditeurs Senart et Roudanez. Cette bibliothèque si judicieusement choisie, si soigneusement revisée sur les textes ou les premières éditions, comprend aujourd'hui cent numéros et forme une très intéressante anthologie où figurent la plupart des maîtres de la musique classique.

On y trouve les meilleures pages des grands clavecinistes : Dominique Scarlatti, Couperin, Daquin. Rameau y est représenté par diverses compositions, de même que Kuhnau, Haendel, J.-S. Bach et son fils Philippe-Emmanuel. Des sonates de Haydn, Mozart, Beethoven accroissent ce répertoire, complété par une vingtaine d'œuvres de Weber, Schubert, Mendelssohn, Chopin et Schumann. Les pianistes trouveront dans cette première catégorie de pièces originales (car la publication exclut sévèrement tout arrangement) un champ d'études vaste et varié.

La musique instrumentale groupe les noms de Corelli, Locatelli, J.-S. Bach, Haendel, Marcello, Boccherini et Schumann, dont les éditeurs publient les meilleures sonates pour piano et violon, pour viole de gambe ou violoncelle, etc.

Dans la collection réservée à la musique vocale, signalons les mélodies de Beethoven, de Schubert, de Schumann, et une série d'airs extraits des cantates de Bach, des opéras de Haendel, Lulli, Rameau, Gluck et Mozart.

Bien que la *Nouvelle édition française de musique classique* soit loin d'être complète et que chaque année doive lui apporter des richesses nouvelles, elle rend déjà de sérieux services en offrant au prix vraiment modeste de vingt-cinq centimes le cahier une gerbe d'œuvres qui marquent parmi les plus pures de la pensée musicale et dont les textes offrent toute certitude d'authenticité.

BŒCKLINIANA

Il est vraiment singulier, dit M. Marcel Montandon dans le *Bulletin de l'Art ancien et moderne*, le procès que vient d'intenter le président de la Société des Arts de Zurich au peintre bâlois Ed. Rudisühly, accusé d'avoir vendu pour des Bœcklin authentiques quatre de ses tableaux : un *Paganisme sacré* et un *Automne d'amour*, pour 25 et 30,000 francs, et deux *Paysages*, l'un pour 1,250 et l'autre pour 1,050 francs.

L'artiste prétend avoir acheté ces tableaux à un certain Oscar Tobler, qui les aurait possédés par héritage; mais ce Tobler semble introuvable.

On a consulté des experts, et il est à peine besoin de dire que les avis de ces experts — pourtant très sérieusement qualifiés, comme on va le voir, — ont été des plus contradictoires.

Ainsi le professeur Schmid, de Prague, qui passe pour un spécialiste de Bœcklin, tient les tableaux pour faux; mais, par contre, le peintre Jasius et son père, deux amis de Bœcklin, les tiennent pour vrais. Mme Bœcklin les croit aussi authentiques. Des fils de Bœcklin, l'un, M. Carlo Bœcklin, qui a été judiciairement entendu, conteste l'authenticité en faisant remarquer que dans l'une des peintures sont *condensés* des motifs bœckliniens d'époques différentes; l'autre, M. Félix Bœcklin, prétend, au contraire, avoir vu au moins l'un des tableaux dans l'atelier de son père. Enfin le peintre Lanzinger, un familier de la villa Bœcklin, reconnaît dans l'une des peintures une esquisse du maître terminée par son fils Arnold, et dans les trois autres, également des travaux de ce fils génial mais depuis longtemps interné comme fou.

De quoi sommes-nous sûrs, hélas?...

Ce curieux débat entre témoins oculaires sur des œuvres contemporaines, ne laisse pas que de donner à penser sur la validité des attributions de tant d'œuvres anciennes!

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

POÉSIE. — *Poèmes* (*la Misère des Cœurs prodigues*, *Nouveaux poèmes*, *Néréïs*), par S. BONMARIAGE; préface d'ALBERT GIRAUD. Paris, Société française d'éditions modernes.

ROMAN. — *Une leçon de vie*, par LAURENT EVRARD. Paris, *Mercure de France*.

THÉATRE. — *L'Automne*, un acte en prose, par S. BONMARIAGE. Paris, Association internationale des Auteurs et Compositeurs.

CRITIQUE. — *Maurice Maeterlinck*, par GÉRARD HARRY (avec une bibliographie, deux héliogravures, neuf autres reproductions et un fac-simile d'autographe). Bruxelles, Ch. Carrington. — *Jemmapes au point de vue belge*, par FRANZ FOULON. Bruxelles, O. Lamberty. — *La Civilisation de la Crète ancienne*, par le Dr ADRIEN BAYET. Bruxelles, extrait de la *Revue de l'Université*. (Imp. *la Meuse*, Liége.) — *La Philosophie de Nietzsche*, par G. DWELSHAUWERS. Paris, Société française d'Imprimerie et de Librairie (Lecène, Oudin et Cie). — *Le Baron Aug.-Fr. Gevaert*, par FR. DUFOUR. Bruxelles, Société belge de Librairie (Collection Diamant). — *Frans Hals*, par ANDRÉ FONTAINAS. Paris, H. Laurens (Collection des Grands Artistes). — *La Beauté des Formes*, par CAMILLE MAUCLAIR. Paris, Librairie universelle.

NÉCROLOGIE

Paul Claessens.

La mort de M. Paul Claessens, fondateur et directeur technique de l'École de Reliure de Bruxelles, président de la Chambre Syndicale de la Reliure et de la Brochure, qui vient de succomber inopinément à La Hulpe dans sa quarante-neuvième année, sera vivement regrettée. Paul Claessens contribua par ses intelligentes initiatives, par son activité, son goût affiné et la sûreté de ses connaissances professionnelles à la renaissance d'une des industries d'art qui intéressent le plus particulièrement les hommes de lettres. C'était un artiste et un érudit dont la compétence était indiscutable et qui fit revivre dans son enseignement les belles traditions classiques dont son père lui avait transmis le culte.

PETITE CHRONIQUE

Une importante réunion préparatoire à l'Exposition Albert et Isabelle a eu lieu la semaine dernière au Palais du Cinquantenaire sous la présidence du Ministre des Sciences et des Arts.

Cette réunion a eu un double objet : le rapport du baron H. Kervyn de Lettenhove sur son récent voyage en Espagne et la visite des locaux qui seront affectés à l'Exposition. M. le baron Kervyn a fait connaître le succès complet de ses démarches. Il a obtenu le patronage officiel du Roi, la formation d'un comité espagnol et l'adhésion de hauts personnages possédant de remarquables collections.

Le Palais Albert et Isabelle s'élève avec rapidité et fournira à l'Exposition un cadre superbe. On a surtout admiré le grand hall d'entrée, le narthex aux proportions splendides, les galeries couvertes et les salons, qui seront pour la plupart éclairés par le haut.

Un tableau de M. Ferdinand Willaere, *Béguinage à Termonde*, exposé au Salon de la Société nationale des Beaux-Arts, vient d'être acquis par le Conseil municipal de Paris.

M. Léon Cardon, membre de la Commission des Musées royaux, qui fut l'un des plus dévoués organisateurs de l'exposition de la Toison d'Or, vient de recevoir la croix de commandeur avec plaque de l'ordre d'Isabelle-la-Catholique.

Tous les amis de M. Cardon seront, dit *l'Éventail*, heureux de cette haute distinction qui est d'autant plus significative que S. M. le roi Alphonse, en remettant le brevet et les insignes à M. Kervyn de Lettenhove, à Madrid, a chargé celui-ci d'adresser tous ses compliments au nouveau commandeur, dont il apprécie les grands mérites.

L'Art moderne, qui compte M. Léon Cardon au nombre de ses collaborateurs, s'associe cordialement aux témoignages de sympathie qui lui sont exprimés à cette occasion.

Le théâtre de la Monnaie, dont la réouverture aura lieu au début de septembre, annonce comme devant composer les premiers spectacles de la saison : *Sigurd* (Mmes Pacary, Seroen et Lucey, MM. Verdier, Lestelly, Weldon, etc.), *la Bohême* (Mmes L. Dupré et Symiane, MM. Saldou, De Cléry, etc.), *la Favorite* (Mme Croiza, MM. Laffitte, Lestelly, Weldon et Lheureux), *Hérodiade* (Mmes Béral et Lucey, MM. Verdier, Lestelly, etc.) et *le Caïd*.

C'est Mlle Dorly qui chantera le rôle de Guilhen dans *Fervaal*, le drame lyrique de M. Vincent d'Indy, dont les autres rôles sont ainsi distribués : Fervaal, M. Verdier; Arfagard, M. Bourbon; Kaïto, Mlle Lucey; Lennsmor, M. Lheureux; Grympuig, M. Delaye.

On lira avec intérêt, dans la *Vie Intellectuelle* du 15 juin, un nouveau projet d'aménagement de la Montagne de la Cour, dû à l'architecte Paul Hamesse. L'exposé du projet est accompagné

plan schématique. A lire aussi des notes sur la poésie de M. Fernand Séverin, un beau poème de M. Gaston Heux, un conte de M. Georges Rency, et la Chronique du mois particulièrement abondante dans ce fascicule. Le numéro est illustré de la reproduction d'un tableau d'Edmond Verstraeten, qui a obtenu récemment un si vif succès au Cercle Artistique.

Hier samedi, a eu lieu, à la *Scola Musicæ* la 11e séance de l'année 1908-1909. Elle était consacrée à l'audition des élèves des cours supérieurs. Programme composite, où se côtoyaient les noms de J.-S. Bach, Massenet, Haendel, Chopin, Mozart, Gounod, etc.

De Paris :

Oscar Wilde aura son monument au Père-Lachaise. Grâce à la générosité d'une donatrice qui a fait parvenir une somme de 75,000 francs à M. Robert Ross, exécuteur testamentaire de l'écrivain, celui-ci a acquis pour la sépulture de Wilde une concession perpétuelle et, conformément au vœu de la donatrice, confié au statuaire russe J. Epstein l'exécution du monument. L'œuvre est achevée et sera, dit-on, digne de la mémoire qu'il perpétue.

C'est jeudi prochain que s'ouvrira au Musée Galliera l'exposition des papiers et toiles imprimés et pochés, cartonnages et reliures industrielles organisée par la municipalité et qui promet d'offrir un intérêt à la fois artistique et pratique.

Le Comité de la Société « le Droit d'auteur aux artistes », dont nous avons annoncé la fondation sous la présidence de M. Roll, s'est réuni la semaine dernière. Il a décidé que tous les artistes français et étrangers, à quelque tendance qu'ils appartiennent, pourront faire partie de l'association à la condition d'accepter et de signer les statuts de celle-ci. La cotisation annuelle des membres a été fixée à 6 francs. La cotisation des membres protecteurs sera de 20 francs. Les ressources de la Société, qui seront affectées à son organisation et à son fonctionnement régulier, consisteront en outre dans la perception d'un tantième sur le droit d'auteur des artistes et dans les dons et legs éventuels.

Le comité administratif sera nommé pour deux tiers par élection parmi les fondateurs et désigné pour un tiers par le sort entre tous les sociétaires.

Une admirable exposition d'estampes japonaises anciennes organisée par M. Manzi dans les galeries qu'il a récemment fait édifier rue de la Ville l'Evêque a groupé, ces jours-ci, empruntées aux collections de MM. Vever, Marteau, Bing, R. Kœchlin, de Camondo, Rivière, de Mme Chausson, etc., des épreuves choisies d'Hiroshighé, Hokonsaï, Outamaro, Harounobou, Sharakou et autres maîtres de l'art nippon. Une fois de plus ces œuvres, qui allient le sentiment de la nature et l'observation de la vie à un merveilleux instinct décoratif, ont enthousiasmé les artistes et les amateurs, proférant une grave et haute leçon qu'il serait utile de renouveler périodiquement.

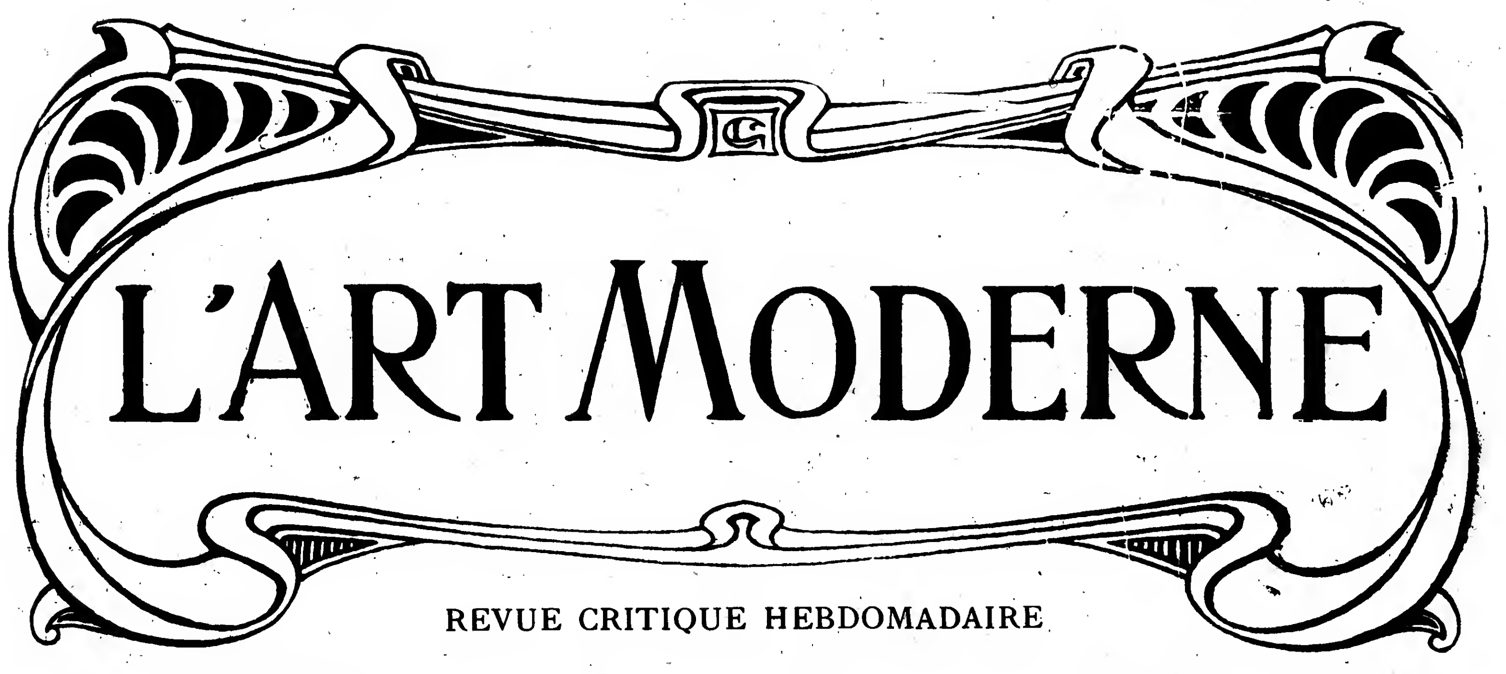
Les recettes réalisées par les vingt représentations d'opéra et de ballet russes au théâtre du Châtelet ont atteint 522,075 francs, ce qui donne une moyenne de 26,103 fr. 75 par soirée. A part les six représentations de *Salomé* données il y a deux ans sous la direction de M. Richard Strauss au même théâtre et dont la moyenne fut de 32,048 francs par représentation (au total 192,291 francs), aucune entreprise théâtrale n'avait obtenu à Paris un chiffre de recettes aussi élevé.

La première nouveauté que montera l'Opéra l'hiver prochain sera *le Miracle*, drame lyrique en cinq actes de M. Georges Hue sur un livret de MM Gheusi et Mérane. L'action, qui se passe au début du quinzième siècle dans une place forte de Bourgogne, donne lieu à un grand déploiement de mise en scène, et c'est toute une reconstitution historique que préparent MM. Messager, Broussan et Lagarde.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Juillet

VINGT-NEUVIÈME ANNÉE. N° 27. 4 JUILLET 1909.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Shakespeare chez Maeterlinck.

C'est dans le cadre grandiose de l'abbaye de Saint-Wandrille, séjour d'été de Maurice Maeterlinck, que le grand lyrique apparaîtra, vers la fin d'août, aux yeux des spectateurs qui s'associeront à la poétique, extraordinaire et audacieuse entreprise dont le projet vient d'être arrêté dans son programme définitif.

Depuis un an l'idée germait dans l'esprit inventif, fertile en ressources et toujours en éveil de celle que Maeterlinck unit à sa destinée. Mme Georgette Leblanc imagina de réaliser un soir, dans la prodigieuse demeure qu'elle habite, la tragédie la plus poignante que le théâtre ait produite, *Macbeth*, en faisant dérouler ses péripéties non sur des tréteaux, entre des coulisses de toile, mais dans le décor réel des terrasses, des tours, des immenses salles voûtées, des souterrains et des cloîtres dont l'accumulation, édifiée par six siècles, forme le magnifique domaine qui abrite la pensée d'un poète après avoir hospitalisé jadis une congrégation de quatre cents Bénédictins.

Ce plan fantastique, qui paraîtrait téméraire et fou à quiconque ignorerait la volonté, l'activité, la persévérance de l'artiste qui le conçut, Mme Georgette Leblanc nous l'exposa à diverses reprises avec un enthousiasme croissant. On comprend que nous ne l'ayons pas révélé avant qu'il fût mûrement délibéré, étudié, établi avec précision. Aujourd'hui que tout est réglé, décidé, que la date de cette manifestation d'art sans précédent est sur le point d'être fixée, les barrières de la discrétion tombent d'elles-mêmes. C'est ce qu'a compris, comme nous le comprenons, M. Abel Bonnard qui, dans le *Figaro*, évoque dans ses grandes lignes la reconstitution dramatique qui se prépare.

« Qu'on pense, dit-il, à ce que sera l'émotion des spectateurs! Elle sera démesurée, décuplée, permanente. Au théâtre, par nécessité, le drame nous est apporté dépouillé, appauvri, émondé de ses circonstances. Les acteurs crient dans de la toile et du carton. La convention nous blesse et nous repousse sans cesse et nous devons fermer les yeux pour ne pas la voir. Nous n'avons plus du drame que sa ramure : ici, au contraire, nous le retrouverons comme un chêne avec tout son feuillage fourni, avec son bruit complet, sa rumeur mystérieuse.

La pièce, ainsi rétablie, aura toute sa résonance; aucun moment n'en restera pauvre : tous retrouveront leur écho; ils ne seront plus adossés à un décor, ils s'appuieront à la réalité profonde : une porte grincera, un pas lointain résonnera, Macbeth tremblera. Et, sans doute, c'est le fantastique tout d'abord qui profitera de cette reconstitution; ce sera assurément

π

185

autre chose que la piètre fantasmagorie du théâtre, de voir les sorcières, au crépuscule, entre les buissons, tourner et s'activer autour d'un feu échevelé par le vent. Mais ce seront, plus encore les circonstances ordinaires qui reprendront leur importance, leur solennité. Ainsi, au début, on verra, dans la paix de la nuit tombante, lady Macbeth, devant le château, attendre son hôte royal. Elle est déjà corrompue par son noir projet, elle l'étreint en elle. Et alors on entendra se rapprocher le pas régulier du cheval qui porte le bon Duncan. Comme ce simple bruit retentira! Peut-être l'ambitieuse hésite encore. Mais elle va être prise dans le dilemme des événements, le Destin ne lui permettra plus de demeurer indécise, et il va lui falloir choisir, agir.

Le public, au théâtre, existe sans modestie, trop exclusivement; il prend trop d'importance au détriment de la pièce elle-même; le public dévore le drame. Ici les spectateurs seront réduits à leur proportion véritable. Ils se pencheront sur *Macbeth*, comme on se penche au bord d'une cataracte. Ils reviendront tout petits aux pieds du colosse. Et, en même temps, la tragédie se remettra tout près d'eux. Les événements représentés sur la scène sont tellement éloignés, séparés de nous par la convention, qu'ils nous semblent à la fin n'avoir rien de commun avec ce qui peut nous arriver. Ils sont exclus du milieu où nous vivons, comme ces algues ternes dès qu'on les tire du flot, qui ne reprennent leur éclat que lorsqu'on les replonge dans l'Océan : l'Océan, c'est la vie où nous baignons tous.

Ainsi remise dans la réalité, une pièce comme *Macbeth* se rapproche formidablement de nous, elle redevient notre voisine, la sœur géante de notre destin. Nous comprenons, en la voyant si proche, que nous aussi nous avons dans notre vie des carrefours où nous sommes forcés d'opter, où nous sommes frôlés, séduits par des tentations terribles. Nous comprenons que, sous les espèces de la vie ordinaire, le tragique est inavoué et permanent, et que les grands drames de Shakespeare ne sont que la transfiguration fulgurante des *Macbeth* secrets, des *Roi Lear* obscurs, des *Hamlet* intimes.

Les trois quarts des hommes sont vains et contents parce qu'ils croient avoir éliminé les grands risques et rendu leurs destins définitivement petits. C'est le contraire qui est vrai; nous devons rester humbles, parce que les dangers et les possibilités de nos sorts demeurent toujours immenses. »

Il fallait, pour imaginer une pareille entreprise, et après l'avoir imaginée pour oser la réaliser, une foi et une ardeur peu communes. Cette foi, Mme Georgette Leblanc l'exprimait avec force dans les lettres où elle nous annonçait ses desseins : « Le projet est tellement beau que je ne puis en parler sans emballement... Plus de fiction, plus de théâtre, plus de cabotinage! On *surprendra* la tragédie vécue par ses héros, on suivra l'action dans les salles où elle *doit* se développer. Ah! le bruit des pas sur les dalles!... Les cris dans *toute* l'abbaye au moment du meurtre, pendant que sonnera le tocsin!... L'arrivée du roi Duncan à cheval dans la cour d'honneur avec son cortège, à la lueur des torches!... Les apparitions des fantômes dans le cloître!... Le cauchemar de Lady Macbeth, qu'on rencontrera, une lampe à la main, dans le dédale des corridors sombres... Ses soupirs angoissés, ses yeux fixes qui regardent sans voir, son pas involontaire et martelé... Quand l'idée m'en est venue, l'année dernière, j'avais peur de ne pas vivre un an pour la mettre en œuvre. »

Certes, le spectacle sera d'une qualité rare et d'une saisissante impression de vérité et de vie. Le nombre des élus qui y assisteront ne pourra, en raison des conditions toutes spéciales qu'impose la tentative, dépasser soixante : c'est, en effet, le public qui, d'acte en acte, de scène en scène, se déplacera pour suivre les acteurs, pour épier leurs mouvements et leurs gestes, pour entendre les phrases pathétiques, les cris, les appels dont retentiront les échos de l'antique abbaye et des futaies voisines. Et cette déambulation exclut nécessairement la possibilité d'y convier la foule. Ajoutons que la représentation sera donnée au profit d'une œuvre de bienfaisance, ce qui écarte tout soupçon de lucre dans la pensée de celle qui en créa l'ordonnance et précise le caractère purement artistique d'un événement unique dans l'histoire du théâtre.

OCTAVE MAUS

WALT WHITMAN

Thérèse Bentzon terminait par ces mots, en 1872, un article qu'elle consacrait à Walt Whitman dans la *Revue des Deux Mondes* : « Ceux qui tiennent compte du goût continueront à considérer Longfellow comme le premier des poètes américains, n'en déplaise à Walt Whitman. » Et, quelques pages plus haut, elle écrivait à propos d'un poème de ce dernier, — poème d'une audacieuse conception et qu'elle n'avait pu comprendre : « Arrêtons-nous, le livre nous tombe des mains, la limite de l'absurde est dépassée; nous ne saurions suivre les divagations de l'ivresse ou de la folie ».

Eh bien! Ce poète que Thérèse Bentzon plaçait avec une si tranchante et amusante « autorité » au-dessous de Longfellow, si peu personnel toutefois et si peu américain, — ce « fou » (d'ailleurs en matière d'art ou de science ceux qu'on appelle fous sont souvent des génies encore incompris et méconnus), ce « fou » grandit d'année en année dans l'admiration des hommes et des poètes, au point, déjà, d'avoir dépassé du front non seulement Longfellow mais même, comme le dit M. Bazalgette dans la préface de sa trè

belle biographie (1), ces artistes et ces grands hommes authentiques : Poe, Emerson et Thoreau. Mieux que cela. Car Whitman est bien plus que le plus grand des poètes américains. C'est, comme le dit encore M. Bazalgette, « un grand Aîné qui éclaire notre marche après avoir respiré notre atmosphère, suivi nos routes, éprouvé nos appétits et ruminé nos pensées. C'est le poète le plus neuf du siècle dix-neuvième dans son ensemble ».

Car Hugo qui, au total, eut peut-être autant de génie que Whitman, qui offre, en général, des œuvres mieux composées, n'est, malgré tout, que le couronnement magnifique du passé. Sa philosophie (du moins dans ses plus beaux poèmes), ses figures, sa technique (celle-ci partiellement) sont celles d'autrefois. Whitman, au contraire, est le premier jalon d'une poésie vraiment, totalement nouvelle, de sujets, de métier, d'accent. Au point de vue poétique, tout est neuf en lui. On a peine à croire qu'il soit né dix-sept ans seulement après Victor Hugo.

Et quelle originale figure d'artisan-poète que celle de Whitman ! Combien différente de celle des génies littéraires d'Europe, d'un Hugo ou d'un de Curel, par exemple, aussi différente que son œuvre l'est des leurs. Sa vie, tour à tour de typographe, d'instituteur, de rédacteur, de charpentier, d'ambulancier, d'employé, etc., son âme généreuse, large, *humaine*, fraternelle, compréhensive, *cosmique*, M. Balzalgette les dépeint d'après les sources les plus sûres, avec un rare souci de précision : « Je m'effacerai le plus possible derrière ceux qui furent en contact avec Walt Whitman, » déclare-t-il. Et il tient parole. Il écoute et il nous fait entendre les amis intimes, les« évangélistes » du grand poète-prophète : Burroughs, Bucke, O'Connor. Il scrute les documents publiés dans l'*Édition de Camden*, dans *In Re Walt Whitman*. Il interroge Traubel et Donaldson, compagnons des dernières années du grand homme.

Aidé par eux, M. Bazalgette étudie avec grand soin les ascendants de Whitman, l'influence qu'ont eue sur lui ses ancêtres, si caractéristiques de chacune des deux races — anglaise et néerlandaise — qui confluent en lui de manière à en faire un admirable spécimen de l'Américain primitif. M. Bazalgette nous montre encore le milieu « sauvage et doux, maritime et champêtre » où se passa la jeunesse de Whitman, l'empreinte que laissèrent sur sa philosophie la Société des Amis et leur prédicateur dissident, le fameux Elias Hicks. Bref, il n'épargne aucune touche pour rendre le portrait plus fidèle.

Il m'est impossible d'écouter, en compagnie de M. Bazalgette, Whitman conversant avec Emerson le long du « Communal » de Boston, de suivre le grand poète dans les ambulances de la guerre de Sécession, sur la plateforme des trams de Washington, dans toutes les aventures de son admirable vie. Mais je tiens cependant à exprimer tout le plaisir que j'ai éprouvé à lire les lignes où M. Bazalgette défend Whitman du reproche d'homosexualité.

« Certes, la femme et l'amour, au sens habituel, n'ont pas joué, dans la vie du poète, le rôle décisif et capital qu'ils tiennent dans l'existence de l'homme moyen », mais rien n'autorise à accuser Whitman d'homosexualité. Whitman était loin de « détester » les femmes, comme plus d'un écrivain, J.-H. Platt entre autres, l'a prétendu. Son aventure amoureuse à la Nouvelle-Orléans, l'existence de six enfants issus de lui, etc., le prouvent surabondamment et, au surplus, « l'homme qui a écrit le *Chant de moi-même* et *Une Femme m'attend* n'a vraiment nul besoin d'avocats pour établir qu'au point de vue strictement sexuel il était formidablement normal ». Ce que craignait Whitman, ce n'était pas « l'aventure sexuelle, mais ses lendemains — le lien, l'accaparement, l'habitude prise, les restrictions imposées à sa personnelle et insolite manière de vivre à ses goûts, à ses penchants ». Il ne faut pas chercher d'autre explication à son aversion pour le mariage, comme à son indifférence à l'égard de l'argent, à sa crainte de devenir riche au point que la fortune fût une entrave au développement total de sa personnalité, à la réalisation de son idéal. Tout chez lui était subordonné à ce but : accomplir sa mission, « faire son œuvre ». Il paraissait à peu près « indifférent au genre de labeur que la vie exigeait de lui, pourvu que ce labeur le respectât, lui. » Tout est là. Ceux qui ne peuvent comprendre qu'un homme vive dans la continuelle « hallucination d'un mirage de foi, de pitié ou de gloire » (1), dans la contemplation, dans la poursuite tenace d'un but lointain, et y sacrifie tout, même le mariage, même l'amour, ceux-là seront toujours tentés d'accuser cet homme — fût-il Whitman — d'aversion pour les femmes, d'homosexualité. Et cependant, rien n'est plus simple, rien n'est plus logique et moins paradoxal que la vie de la plupart des grands hommes. Cette vie ne semble souvent bizarre, incohérente, qu'à ceux qui n'en possèdent pas la clef, qui oublient sa seule passion : accomplir une œuvre ou être un héros. Dès qu'on se place à ce point de vue, qui est celui du grand homme, la vie de celui-ci, souvent prétendue folle, apparaît au contraire d'une logique inflexible et admirable. Ce fut le cas de Whitman, entre autres, et M. Bazalgette l'a très justement compris et superbement exposé.

Je ne puis, en ces quelques lignes, dire tout le bien que je pense de la filiale, de l'éloquente biographie de M. Bazalgette, tout le bonheur qu'elle m'a donné. Je n'ai voulu qu'inciter à la lire, qu'engager aussi à lire la traduction, par le même auteur, des *Heaves of Grass* (l'œuvre capitale de Whitman) ceux qu'intéresse l'avenir de la poésie — éternelle quoi qu'en disent certains — ceux aussi qu'intéresse la vie, d'une saveur si américaine, si *humaine*, d'un des plus grands *hommes* que la poésie suscita.

JOSEPH-BARTHÉLEMY LECOMTE

(1) LÉON BAZALGETTE. *Walt Whitman. L'homme et son œuvre.* Paris, Société du « Mercure de France ».

(1) F. DE CUREL. *La Fille sauvage.*

Le Salon des Indépendants.

Les derniers Salons de cette année demeureront les premiers dans notre souvenir. Après la *Libre Esthétique* et, plus récemment, *Vie et Lumière* et le *Printemps*, voici, pour clore la saison artistique, le sixième Salon des *Indépendants*, une exposition luxuriante, gorgée d'excellents morceaux et dont la claire tenue et la chaude atmosphère font trop d'honneur à notre avare et méprisant soleil.

L'indépendance n'est pas ici prétexte à dévergondage. L'on constate avec joie combien nos peintres de la dernière génération, tout en se retrempant hardiment dans le courant des idées nouvelles, ont su sauvegarder les prérogatives de leur race. La fantaisie facile leur répugne ; leurs efforts s'appuient sur des bases solides et la témérité même de leurs gestes ne se perd pas en pure virtuosité. Ils ont l'art de se chercher opiniâtrément, sans se laisser rebuter

par l'insuccès; ils ne conquièrent pas une originalité factice par des coups d'audace, ils la découvrent en eux-mêmes et l'expriment en toute franchise.

En un mot, ils sont plus fidèles qu'on ne croit à la tradition, car ils laissent parler leur instinct et n'ont pas la vanité d'étouffer cette voix du passé au profit d'une mode, d'un engouement ; leur brosse suit l'impulsion de cette sensibilité spéciale qui les pousse à exalter la matière, à faire chanter la couleur, avec un appétit non dissimulé. Mais ils se sont dégagés d'une funeste ornière de tristesse, ouvrant toutes larges leurs fenêtres, respirant un air renouvelé, s'élevant plus haut, en pleine clarté. Nos artistes ont pris contact avec le vent qui remue par le monde de nouvelles idées et de nouvelles formes; ils vivaient dans une atmosphère saturée dont leurs devanciers avaient absorbé tout l'élément vital.

Leur sensibilité étouffait, c'est pourquoi ils ont accepté de nouvelles voies d'expression. La plupart d'entre eux ont vu clair. L'exemple d'un Heymans, qui ne connut la jeunesse que vers la fin de sa carrière, réveilla bien des talents engourdis. Le pessimisme, où tant de valeurs se sont perdues, a vécu.

Il est possible de discerner une direction sûre parmi les multiples et curieux efforts qu'ont tentés les jeunes acquis aux idées nouvelles. Il y a d'une part ceux qui se rendent compte de l'importance de la forme, de l'équilibre, de l'autre ceux qui négligent le « vulgaire dessin » pour se complaire uniquement dans l'interprétation d'une sensation fugitive, en quelque sorte musicale. Cette distinction me permettra de faire rapidement le tour de ce Salon où chaque toile mériterait qu'on s'arrêtât attentivement devant elle.

La préoccupation de la forme, le souci d'unité, on les trouve de plus en plus dans l'œuvre de Lemmen. Comme Théo Van Rysselberghe, cet autre Flamand dont le coloris chatoyant enveloppe de puissantes et vigoureuses structures, Lemmen s'achemine vers une forme serrée, harmonieuse, libre pourtant et extrêmement personnelle. Aussi bien dans ses paysages que dans ses curieuses études de nu, l'équilibre de la ligne soutient et dirige la bruissante symphonie des couleurs. Sans rechercher d'autres analogies, on en peut dire autant d'Auguste Oleffe, dont le *Portrait* est d'une belle sobriété, d'A. Patterson qui semble, après d'opiniâtres et fructueux tâtonnements, avoir trouvé sa voie et nous montre deux toiles remarquables, *Procession en Bretagne* et surtout *Chaussée d'Ixelles vue de ma fenêtre*; l'observation en est juste et la mise en page des plus heureuses. Ottmann, Fernand Lantoine, Paulus se recommandent par la même fermeté du dessin. Un autre artiste, dont le talent fut déjà signalé maintes fois, Richard Heintz, peu soucieux de style, possède néanmoins un coup de brosse si solide et si robuste qu'il donne à ses toiles une allure consistante et bien appuyée. Chez Marcel Jefferys et chez Paerels, au contraire, c'est le mouvement qu'il faut chercher avant tout; la forme en elle-même les préoccupe peu, en tous cas ils ne s'y attardent pas. Les études de foule du premier, *Bruxelles le soir*, *Kermesse de Bruxelles*, sont extrêmement curieuses; il est permis cependant de leur préférer cette petite toile tranquille, *Au Canal*, d'une pâte si savoureuse et d'un sentiment si juste. Mouvementés aussi les *Coins de Bruxelles*, de Paerels et, par cela même, en quelque sorte au-dessus des exigences de stabilité, mais on n'en pourrait dire autant de sa *Jeune fille*, dont le coloris agréable ne parvient pas à faire pardonner l'incohérence puérile du modelé et de la ligne. De même la *Nature morte* qu'expose Thévenet indique une déconcertante confusion de la simplicité avec la négligence et l'à-peu-près. Ce ne sont là, espérons-le, que simples défaillances chez ces artistes merveilleusement doués, dont les débuts furent justement soulignés.

Dans le même ordre d'idées, tour à tour soucieux ou oublieux de la forme, Alfred Bastien, Albert Crahay, Jelley, Fain, Meuwis, Spilliaert, d'Haveloose — j'en passe, à regret. Tous se recommandent, du reste, par des qualités diverses sur lesquelles je ne peux insister, faute de place.

Après avoir goûté en passant les intéressants dessins de Van Offel, admirons pour finir les masques curieux du sculpteur Rosso. Ils forment un ensemble des plus impressionnants; sous des dehors fugitifs, ces physionomies qui affleurent à peine des blocs de cire, de plâtre ou de bronze atteignent une puissance prodigieuse d'expression. Ce sont de véritables synthèses que ces visages mystérieux qui ont l'air de disparaître dans un brouillard, à peine entrevus, mais qui évoquent toute une humanité de rire, de souffrance et de passion dans l'attitude rapide et fuyante de leurs traits.

Franz Hellens

AU HASARD DES LIVRES

La Bataille.

Le Bar de la Fourche. — Les Cannes de M. Bourget.

M. Claude Farrère a en lui quelque chose de gentilhomme et de militaire qui le préserve et le préservera longtemps de toute fadeur romanesque en écrivant des romans. *La Bataille* (1) m'a bien donné l'idée de ce que pourrait être en effet le roman, celui du moins dont M. Farrère est capable, si l'on en supprimait tous les poncifs.

Ils sont si forts, ces poncifs, que l'auteur ne s'est pas senti le courage de les supprimer tout à fait, et l'intrigue de Felze et de M. Kocklez, — traitée cependant avec une réelle originalité, — apparaît comme superflue à cause de l'intérêt sentimental, autrement puissant, qu'emporte la guerre russo-japonaise et de l'intérêt idéologique et moral, autrement digne, qui s'attache au personnage de la marquise Yorisaka, laquelle, après avoir des années affecté le plus grand respect pour la culture européenne, se retire cependant, sans une explication, dans le couvent boudhiste des filles de daïmios, à Kyôta, le lendemain de la mort de son mari, pour y vivre sous le cilice jusqu'à la mort.

Je connais peu de moments, dans les récits de la littérature, plus impressionnants que celui-là. Cette femme, que l'on a vue, — avec je ne sais quelle réticence cependant, — faire semblant de se prêter à tout ce qu'exige de ses fidèles la civilisation d'Occident, tout à coup, par cette obéissance à la tradition, par ce geste patriotique, révèle non seulement sa longue et courageuse dissimulation, mais encore la fidélité de toute sa race à la foi des ancêtres, fidélité malgré tout gardée, tenace, victorieuse.

Je connais également peu de plus émouvants passages que celui de la bataille de Tsou-Shima. C'est parfait, rapide, intense comme la course d'un croiseur de guerre qui fonce à son but. La langue est nette, propre, brillante, violente. Cela ne peut avoir été vu, pensé, écrit que par quelqu'un qui connaît admirablement ces organismes précis et complexes que sont les navires de guerre modernes. Et c'est très beau.

(1) Claude Farrère : *La Bataille*, roman. Paris, Fayard (collection : Les Inédits de Modern-Bibliothèque).

Il y a mille choses intéressantes encore dans ce roman touffu et vivant : ne serait-ce que le personnage de Tcheou Pé-i, le mystérieux mandarin chinois qui vient pour surveiller les événements mais dont la mission secrète, — on a envie de dire ésotérique, — serait plutôt de constater si le Japon remplit bien en effet, ***jusqu'à l'âme***, son devoir de puissance orientale et si les progrès mécaniques qu'il est obligé de s'assimiler pour vaincre n'ont pas altéré son sentiment profond, sa sagesse ancestrale, dont la Chine (que lui, Tcheou Pé-i représente) est l'immémoriale dépositaire, souveraine intellectuelle de tout l'Extrême-Orient. Et le marquis Yorisaka lui-même, qui sacrifie sa jalousie et son honneur au sentiment patriotique et ne se venge que lorsque sa vie a été donnée à l'empereur, à qui elle appartient. Et le vicomte Kirata Takamori, qui se donne la mort parce qu'il a honte d'avoir un instant douté d'une nuance de l'honneur de Yorisaka, son compagnon d'armes.

A côté de ces héros, les personnages, tout épisodiques, de l'Américaine et du peintre français sont bien pâles. On pourrait presque les retirer de ce tableau de guerre. Mais peut-être l'auteur a-t-il eu l'idée de les opposer aux autres. Ils représentent alors, bien pauvrement, notre civilisation, laquelle, d'ailleurs, là-bas, n'étant qu'en voyage, doit faire piètre figure.

* * *

M. Gilbert de Voisins vient certes de signer son meilleur livre, celui où il approche le plus de la perfection qu'il rêve, en tout cas celui où toutes ses qualités prennent le plus de relief. *Le Bar de la Fourche* (1) est l'histoire d'un homme qui aime une femme qui ne veut pas de lui et, dans sa tristesse et sa rage, fait le vide autour d'elle. Lorsqu'il a tout tué, jusqu'à son père, parce qu'il ne voulait pas lui donner sa fille, il perd soudain tout ressort à la révélation que cette femme appartenait au plus ignominieux de ses compagnons et, devenu moins qu'une loque, se laisse faire justice, d'ailleurs atrocement.

Cela se passe dans un bar californien et autour, en un milieu savoureux où toutes les fripouilles des civilisations européennes constituent une manière de société.

M. Gilbert de Voisins raconte ces péripéties (chaque chapitre raffine d'horreur sur le précédent) en un style châtié, dépouillé, nerveux, froid, dont le contraste surprenant avec la truculence épouvantable du sujet eût enchanté Mérimée.

Ce livre, du reste passionnant à lire comme un roman de Gustave Aymard ou de Cooper, est un exemple extraordinaire de ce que peut la volonté chez un écrivain. Elle peut en effet faire voir à quelqu'un (à condition naturellement qu'il ait du talent) les milieux, les gens, l'atmosphère, les âmes, comme s'il s'était trouvé réellement à l'endroit supposé. Je ne sais pas ce que c'est qu'un bar californien mais je sais que ce doit être comme dans le roman de M. Gilbert de Voisins (sauf, bien entendu, l'accumulation des événements tragiques dans le minimum de durée) et j'ai idée que si l'on faisait lire ce livre à M. Frank Harris ou à tel autre spécialiste des histoires californiennes, il s'inclinerait avec une certaine déférence.

Quelque soin que M. Gilbert de Voisins prenne d'éteindre toute vibration dans son récit comme dans son style, la force incluse dans son sujet, et développée encore par l'intensité de la méditation, fait éclater parfois jusqu'à l'impassibilité même de l'artiste et, malgré lui, nous sommes émus de tous les *dessous* que nous devinons par exemple dans le personnage de Van Horst, cet homme si férocement construit pour la domination et l'orgueil et que ronge, jusqu'à le faire s'écrouler, la tristesse de ne pas être aimé. Là, M. Gilbert de Voisins atteint à une véritable beauté humaine.

(1) Gilbert de Voisins : *Le Bar de la Fourche*, roman. Paris, Fayard (collection : Les livres nouveaux).

* * *

Très amusante, très fine, très délicatement écrite la dissertation de M. Eugène Marsan sur *les Cannes de Paul Bourget* (1). J'ai retenu surtout, vers la fin, une petite digression sur l'élégance du vêtement qui est tout à fait charmante. N'étant pas de ceux qui attendent de quelqu'un pour le juger qu'il ait fait un gros livre, j'avais déjà retenu, de ce dandy qui n'a commis que des plaquettes, certaines pages critiques dans l'*Occident* qui indiquent un esprit fortement organisé pour l'analyse (cf. une étude excellente sur les représentations de la Compagnie sicilienne à l'OEuvre).

Citons enfin, pour finir, *Ma meilleure pensée* (2), poèmes de J. Valcler, et *La Route douloureuse* (3), poèmes d'Adrien Arennes.

Francis de Miomandre

LE CAS DUPIN

J'éprouve le besoin de profiter de la place qui me reste pour dire mon mot sur « l'affaire Dupin », qui fit quelque bruit cet hiver (4). Aussi bien, la question est-elle encore d'actualité, à raison des récentes auditions d'œuvres données à la *Schola* par M. A. Parent, dont on reconnaît bien là l'infatigable esprit d'initiative.

Qui est-ce donc que M. Paul Dupin? Voici en substance sous quel aspect il fut présenté au monde musical : un homme étrange, qu'un sort malencontreux avait maintenu jusqu'ici dans la condition la plus humble, mais qui, portant en lui le génie même de la musique, avait tout seul, sans maîtres, sans lectures, par les seules forces d'un merveilleux instinct, réinventé les lois de l'art musical. Des œuvres allaient être produites au grand jour, des œuvres d'une beauté singulière, d'une saveur imprévue. Le miracle était annoncé partout dans le mode pompeux, non seulement dans les revues spéciales, mais jusque dans les grands quotidiens, d'ordinaire si totalement indifférents à tout ce qui touche notre art Un tel tapage était bien fait pour mettre en

(1) Eugène Marsan : *Les Cannes de Paul Bourget*. Paris, Édition du *Divan*

(2) J. Valcler : *Ma meilleure pensée*, poèmes. Paris, Sansot.

(3) Adrien Arennes : *La Route douloureuse*, poèmes. Paris, Sansot.

(4) Il fut beaucoup question, depuis un an, de M. Paul Dupin, dans lequel on voulut voir, à la suite de M. Romain Rolland, un génie musical incompris et en faveur duquel éclatèrent simultanément toutes les fanfares de la presse. M. Albert Groz examine avec impartialité, dans la *Tribune de Saint-Gervais*, le phénomène de ce subit engouement pour un compositeur qui n'a donné jusqu'ici que des promesses incertaines. Nous croyons utile de reproduire ce jugement d'un musicien sérieux, averti et dont aucun parti pris ne fausse l'opinion. On ne pourrait remettre les choses au point avec plus de justesse et de courtoisie.

défiance tous ceux que l'invraisemblance d'un tel prodige avait frappés dès d'abord. Pourtant on savait que M. Romain Rolland s'intéressait à M. Dupin. On savait aussi que celui-ci avait tenté l'interprétation musicale de divers épisodes de *Jean-Christophe*. Ceci était de nature à expliquer la sympathie et jusqu'à un certain point l'emballement de M. R. Rolland. Pouvait-on admettre qu'un esprit aussi distingué, un critique aussi averti, se fût engoué à tort d'une non-valeur? On verrait bien. Le plus simple était d'attendre la révélation promise. C'est ce qu'on fit, non, somme toute, sans une certaine curiosité sympathique.

On ne peut dire que cette curiosité ait été entièrement satisfaite. Quand les œuvres de M. Dupin eurent été publiées et exécutées, on ne mit pas longtemps à s'apercevoir qu'il fallait singulièrement rabattre des éloges dithyrambiques dont on les avait imprudemment accablées par anticipation. Le cas de M. Paul Dupin est un peu celui des bâtons flottant sur l'onde :

De loin c'est quelque chose, et de près...

Mais non! Il serait exagéré, injuste de dire « que de près ce n'est rien ». M. Dupin a évidemment des dons de musicien. Seulement ces dons n'ont jamais été cultivés. Il est à l'heure actuelle dans une impossibilité absolue d'exprimer sa pensée, de l'extérioriser sous une forme réellement artistique. Je n'entends point faire état des innombrables gaucheries d'écriture qui attestent qu'en effet M. Dupin n'a bien reçu de leçons de personne. Je m'en tiens aux seules nécessités essentielles de la composition musicale; il est bien évident que M. Dupin ignore tout de cet art que nul ne peut apprendre sans de longues et patientes études, que rien ne remplace et que M. Dupin n'a pas faites. Nous avons de lui des velléités, des ébauches, des essais, mais une œuvre, non pas. On trouve dans ces essais les traces manifestes des lectures les plus diverses, car l'auteur a lu de la musique, voire de la musique moderne, cela est indéniable. On y rencontre également des notations justes, des trouvailles ingénues et charmantes, un sentiment sincère parfois pénétrant. Tout cela, sans révéler encore de personnalité bien définie, est de nature à justifier si l'on veut, dans une certaine mesure, l'enthousiasme de M. Romain Rolland, mais de nature à justifier aussi une certaine irritation contre le zèle bruyant de ceux qui n'ont pas craint de jeter brusquement un malheureux en pleine « foire sur la place ».

On ne peut se faire une idée des théories ineptes qui ont été imaginées pour nous convaincre que les défauts mêmes des productions de M. Dupin « feraient un jour la gloire de l'auteur ».

On a prétendu que maintes fois Beethoven « se laisse aller à son inspiration sans se soucier de savoir s'il construit son *allegro* sur deux idées ou sur une seule, s'il ne développe pas trop la première aux dépens de la seconde, s'il n'écourte pas la réexposition », etc.

On a reproché à M. Debussy d'être resté « trop sage » dans son *Quatuor à cordes*. On a fait le procès, non de la forme, mais du mot *sonate*, en affectant de croire qu'une seule forme immuable correspondait à cette appellation. A M. d'Indy, qui a démontré par l'exemple que ce vocable recouvre aujourd'hui à peu près toute la variété des formes que la pensée musicale peut revêtir, on a reproché de n'avoir pas su écrire d'œuvres de musique de chambre dans l'esprit de son *Poème des Montagnes*, sans se douter que cette œuvre n'est en réalité rien d'autre qu'une véritable sonate pour piano. On a de nouveau confondu la musique à programme avec la musique amorphe : le quatuor à cordes de l'avenir sera à programme ou il ne sera pas. On a parlé du mépris du génie pour les règles, sans réfléchir qu'il y a pour tous les arts un ensemble de lois permanentes que le génie n'a jamais cherché a enfreindre.

Mais que n'a-t-on pas dit? En vérité, le plus mortel ennemi de M. Paul Dupin n'aurait rien pu lui souhaiter de pire que de rencontrer de tels amis. On eût bien mieux compris qu'un groupe de personnes prudentes et éclairées se réunît pour lui donner les moyens de développer les dons qui étaient en lui, pour l'encourager matériellement et moralement pendant la durée de ses études, pour l'aider ensuite à se faire connaître une fois son éducation musicale terminée.

Au lieu de cela, quel funeste service lui a-t-on rendu? Obligé de produire vaille que vaille de nouvelles œuvres pour soutenir une renommée factice, quels progrès sérieux pourra-t-il réaliser? Passé le petit mouvement de curiosité artificiellement suscité, qui se souviendra demain de M. Dupin? A cet homme, auquel son culte pour la musique, son opiniâtre persévérance à le célébrer au milieu de circonstances difficiles devait attirer d'utiles sympathies, mais dont on grise l'amour-propre avec un encens de mauvaise qualité, on n'a préparé qu'un avenir de néant. C'est une grande pitié.

ALBERT GROZ

CONCOURS DU CONSERVATOIRE

Orgue. — 1er prix avec distinction : MM. Josse, Malingreau et Kumps.

Piano (jeunes filles). — Élèves de M. Gurickx. — 1er prix avec la plus grande distinction : Mlles Van Halmé et Preumont; 1er prix : Mlle Sturm; 2e prix : Mlles Lucas et Vrelust (rappel); accessit : Mlle Godderis.

Élèves de M. Wouters. — 1er prix avec la plus grande distinction : Mlle De La Torre; 1er prix avec distinction : Mlle Smedts; 1er prix : Mlle Lafontaine; 2e prix : Mlles De Herve, Engberts et Schadde.

Violon. — Classe de M. Cornélis. — 1er prix avec grande distinction, M. Van den Broecke; 1er prix avec distinction : Mlle Watelet; 1er prix : M. David; 2e prix : MM. Watrin et Van Leeuw.

Classe de M. Marchot. — 1er prix avec distinction : MM. Cognon, Winance et Schlossmacher; 1er prix : MM. Coel, Hoogstoel et Van den Bussche.

Classe de M. Thomson. — 1er prix avec la plus grande distinction : Mlle Rotsaert (60 p. sur 60) et M. Schkolnick (59 p. sur 60); 1er prix avec grande distinction : Mlle Epstein; 1er prix avec distinction : Mlle De La Torre, MM. Devreese, Goldfeld et Hecquet; 1er prix : M. Boulanger; 2e prix : M. Berra.

PETITE CHRONIQUE

Le portrait de François Duquesnoy par Van Dyck, qui faisait partie des collections du Roi et que vient d'acquérir l'État au prix de cent-cinquante mille francs, est exposé depuis quelques jours au Musée de peinture ancienne.

La belle toile de Jordaens *Saint Martin guérissant les possédés* vient, après avoir été rentoilée, de reprendre sa place dans la même galerie.

Les Jurys du Salon triennal de Gand sont constitués de la manière suivante : Peinture : MM. F. Courtens, J. De Vriendt et H. Richir, délégués du gouvernement; A. Baertsoen, P. Mathieu, Ch. Mertens et A. Struys, délégués de la commission directrice de la *Société pour l'encouragement des Beaux-Arts*; MM. Cogen,

F. Hens, H. Ottevaere et deux membres de la commission précitée.

Sculpture : MM. Cuypers, G. Devreese, H. Leroy, E. Rombaux et Ch. Samuel.

Architecture : MM. De Waele, Vaerenryck et Van de Voorde.

Le Salon annuel des Beaux-Arts d'Ostende s'ouvrira dans quelques jours au Kursaal.

Il est probable que le théâtre de la Monnaie restera ouvert l'an prochain pendant une partie de la durée de l'Exposition de Bruxelles. MM. Kufferath et Guidé ont élaboré à cet effet un programme de spectacles qu'ils ont soumis à l'examen du collège échevinal.

On a inauguré dimanche dernier à Uccle un monument à la mémoire de Léon Vanderkindere, ancien bourgmestre de cette commune, dont M. Paul Errera a rappelé dans les termes les plus heureux la carrière politique et administrative, en insistant sur l'intérêt constant qu'il porta à la jeunesse des écoles.

Le monument est dû au ciseau de M[lle] Sylvie Vanderkindere, fille du défunt, qui s'est acquittée de sa tâche en artiste de goût et de réel talent.

L'exécution d'une cantate de M. Backs a clôturé la cérémonie, qui fut simple et émouvante.

Le concours de dentelles organisé par *les Arts de la Femme* a donné des résultats qui attestent, dans une industrie jadis si florissante en Belgique, une véritable renaissance. La distribution des prix aura lieu demain au siège de l'OEuvre (52, chaussée d'Ixelles) sous la présidence de S. A. R. la princesse Clémentine.

On a distribué mardi aux députés français le texte du projet de loi autorisant l'ouverture d'un crédit de 812,000 francs pour la participation de la France à l'Exposition universelle et internationale de Bruxelles.

L'exposé des motifs constate que l'Exposition de 1910 s'annonce comme devant être une manifestation industrielle et commerciale de la première importance et qu'il est de toute nécessité que la France y occupe une place en rapport avec le commerce qu'elle fait avec la Belgique et qui s'est élevé pour 1908 à plus d'un milliard deux cents millions de francs.

Un congrès du Chant grégorien se réunira les 6, 7 et 8 juillet aux Sables-d'Olonne sous la présidence de Dom Pothier.

Des exécutions de chant grégorien et de musique religieuse polyphonique seront données à cette occasion par la maîtrise et par la Manécanterie des Petits Chanteurs à la Croix de Bois. S'adresser pour tous renseignements au président du Comité directeur, M. Amédée Gastoué, 108, boulevard Arago, Paris.

Rappelons les dates du pèlerinage artistique de Bayreuth. Il y aura, cette année, deux représentations du cycle des *Nibelungen* (25-28 juillet, 14-17 août), sept de *Parsifal* (23 et 31 juillet, 4, 7, 8, 11 et 20 août), cinq de *Lohengrin* (22 juillet, 1[er], 5, 12 et 19 août). L'orchestre sera dirigé par MM. Hans Richter, Karl Muck, Michel Balling et Siegfried Wagner.

Des fêtes musicales en l'honneur de Brahms seront données à Munich du 10 au 16 septembre prochain. Le programme comprend, outre la plupart des œuvres de musique de chambre du maître, son *Requiem* pour chœurs et orchestre, son *Schicksalslied*, sa *Rhapsodie* pour voix d'alto et chœurs, etc. M. Émile Gutman, agent de concerts à Munich, est chargé de la location.

La plus-value des tableaux :

A la vente du vicomte Chabert (Paris, 5 juin), les portraits de Largillière ont atteint des prix fort élevés. Le portrait présumé de M[lle] Duclos (Marie Anne de Châteauneuf) a été adjugé 108,000 francs; celui de M[me] de Parabère ou *la Femme à l'œillet*, 82,000; le portrait de la baronne de Prangins, 62,000; le portrait du baron de Prangins, 28,000; celui du marquis de Montault, 36,000.

A signaler aussi la faveur dont jouissent les tableaux de Cazin, nettement manifestée à la vente Coquelin aîné (Paris, 3 juin). *La Route Louis XV* de ce peintre a obtenu 33,000 francs alors qu'à la précédente vente Coquelin (9 juin 1906) elle avait été rachetée par le vendeur 28,500 francs. Autres prix : *la Tombée de la nuit à Arbonne*, 10,000 fr.; *Faubourg de Charenton*, 7,200 francs.

A la vente de M. A. Baillehache (5 juin), un pastel de Degas, *les Danseuses*, a été adjugé 14,300 fr. Une toile de Claude Monet, *Rotterdam*, 9,100. Les Sisley ont atteint respectivement : *Matinée d'hiver (la Route)*, 6,500 fr.; *la Débâcle* 6,080 fr.; *Louveciennes*, 4,500 fr. — A la même vente, *la Prairie*, de Corot, 8,000 fr.; *la Rivière*, de J. Dupré, 4,000 fr.; *la Rue Saint-Jacques*, de Jongkind, 5,800 fr.

Quelques eaux-fortes de Rembrandt ont atteint le mois dernier à l'hôtel Drouot (vente de la collection Hubert), des prix inusités.

Une épreuve du *Bourgmestre Six*, premier état, est montée, poussée par M. Junius Morgan, à 71,000 francs, soit, avec les frais, à 78,100 francs ! C'est incontestablement le record des prix atteints par une gravure.

Le deuxième état, sur Japon, de la pièce aux cent florins (*Jésus guérissant les malades*) a été acquise au prix de 61,500 fr. par M. Gutekunst, de Stuttgart.

Enfin on a payé 47,000 francs un premier état du *Paysage à la tour*; 23,000 francs une épreuve (premier état également) de *Jean Lutma*; 23,900 francs *le Vieux et le Jeune Haaring*; 17,000 francs les *Trois Croix* (troisième état); 12,600 francs le *Paysage aux trois arbres*; 11,600 francs la grande *Résurrection de Lazare*.

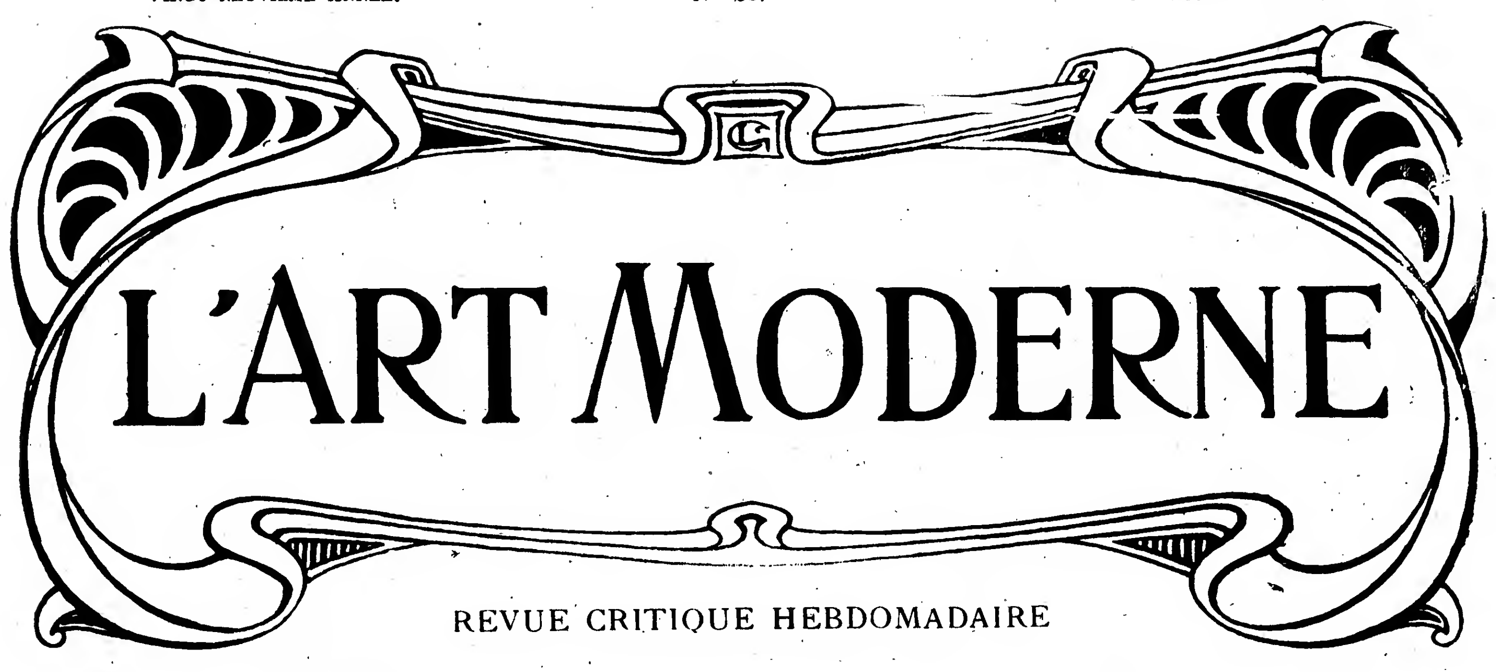
Une coquille :

On a pu lire dernièrement dans un grand journal français : « La veuve de Richard Wagner, M[me] Cosima Wagner, en ce moment en villégiature à Rapallo, sur la Côte d'Azur, est assez gravement malade. Il a fallu appeler le célèbre docteur Schweninger à son cheval. »

Gageons que c'est de son « chevet » qu'il s'agit...

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-NEUVIÈME ANNÉE. N° 28. 11 JUILLET 1909.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

ROUVEYRE

Aux environs de l'an 1900, on voyait parfois, lorsque le soir tombait, dans le jardin du Luxembourg, un jeune homme curieusement vêtu. Il était petit et maigre, portait des vêtements étriqués, des vestons courts, un minuscule chapeau mou et rond, presque sans bords. Avec une peau brune et rasée, il avait l'air d'un criquet ou d'un de ces insectes que l'on appelle cerfs-volants, et qui sont noirs et enfermés dans une carapace. C'était le dessinateur André Rouveyre, qui, ayant à peine dépassé la vingtième année, était tenu en grande estime par ces personnes peu sérieuses qui lisent et achètent les journaux dits « amusants ». Il donnait dans *le Rire* des dessins auxquels des légendes pleines d'humour assuraient un succès. C'était drôlement fabriqué, avec un large trait noir, comme écrasé, selon la technique puérile et sauvage instaurée par un homme bien ennuyeux, le dessinateur Jossot. Mais l'élève valait mieux que le maître : pour représenter des grotesques il ne sortait pas de la réalité; de plus, il avait de l'esprit et quelque sens du pittoresque. Par exemple, il était impossible d'oublier après les avoir vus une fois ces trois artilleurs perdus dans leur pantalon de basane et concluant un marché avec une cateau de rempart, sous lesquels le jeune Rouveyre se contentait d'écrire : *le Cheval de Trois.*

Cependant cette verve n'allait pas très loin : Rouveyre avait le bonheur d'être jeune, comme on l'est lorsqu'on sort de l'École des Beaux-Arts et qu'on ne se destine pas à la peinture académique; il riait et ne mordait pas. Une maladie, qui l'obligea à partir pour le Midi, le transforma; il nous revint à peu près tel qu'il est maintenant : mince, pâle, une barbe courte et régulière et le carreau vissé dans l'œil; et là-dessus un air grave et attentif. Nous avions perdu un très jeune plaisantin, nous retrouvions un homme et, ce qui est plus, un satirique.

Il en est de certains esprits, les meilleurs, comme de certains plats, qui n'ont de montant que lorsqu'ils ont été lentement recuits; et c'est un des tristes privilèges réservés aux hommes d'un beau tempérament de ne connaître toutes leurs ressources qu'en les voyant comme jaillir hors d'eux parmi les épreuves et les adversités que la vie nous prodigue. L'on devine, lorsqu'on compare les premiers dessins de Rouveyre à ses œuvres récentes, une transformation de ce genre : la douleur et le mal ont été l'excitant grâce auquel notre petit humoriste est devenu le terrible voyant d'aujourd'hui. Cependant, si l'on étudie dans leur ordre chronologique les volumes qui contiennent l'œuvre satirique de Rouveyre, l'on est obligé de reconnaître la

π

185

part due à l'effort de l'artiste, à son désir de faire mieux et plus grand; et, tout en n'attachant pas une grande importance aux aspirations de celui qui est, avant tout, chargé de nous montrer comment il les réalise, nous n'en éprouvons pas moins une sympathie d'homme à homme pour un si beau coup d'énergie.

***

Dans les *150 Caricatures Théâtrales* (1) qui représentent le travail de Rouveyre de 1901 à 1904, nous trouvons un peu de tout : des charges guignolesques (Renaud, Calvé et Duc chantant *Hérodiade;* Cassive, Diéterle et Germain; Liane de Lancy.....), du déjà vu (Biana Duhamel traitée à la manière de Grévin), de la fantaisie géométrique (Brasseur, Suzanne Derval), des blagues de petit gosse très fort (Abel Hermant, Moréno), quelques croquis au gros trait selon sa première manière (Balthy), des choses qui ne comptent pas (Roggers, Piérat...), un très grand nombre de silhouettes, avec seulement le contour, comme les nus de l'atelier Grasset (Kem, Burguet, Bartet, Jean Lorrain, La Gandara, Doucet, de Cottens, Tarride, Grand...) et çà et là des morceaux de tout premier ordre, où l'on trouve à la fois l'acteur et la façon selon laquelle il interprétait et ridiculisait parfois un personnage (Sylvain dans *Iphigénie*, Guitry dans *Monsieur Bergeret*, Sarah Bernhardt et de Max dans *Jeanne Vedcking*). Au total, un livre assez disparate, jamais ennuyeux, et renfermant de très bons documents, mais trop mêlés pour retenir longtemps l'attention. Cette diversité est moins marquée dans les recueils qui ont suivi celui-ci, quoique dans les deux premiers le principal défaut soit encore que l'artiste y demeure rarement égal à lui-même.

***

Le volume sur Messieurs les Comédiens Français (2) n'avait d'unité que par le sujet : on ne sortait pas de la maison de Molière, mais on s'y promenait sans préoccupation bien nette, prenant au vol, çà et là, un croquis, au hasard du moment et de l'inspiration. Cela avait un premier résultat, fâcheux, qui était de laisser passer des tentatives manquées, comme les croquis d'après Mlle Delvair, ou de mettre sur le même pied que le reste des silhouettes presque insignifiantes (Mme Sylvain, Dessones, Un employé) ou même des essais dans un style emprunté, comme la plaisante effigie de Mlle Lecomte, à la façon d'Aubrey Beardsley. Cependant presque tous les croquis étaient intéressants et d'une vérité psychologique indiscutable. Certains n'étaient que des silhouettes, mais la sottise du personnage (Mayer) ou son aspect falot (Dehelly) ou sa beauté particulière (Truffier, Persoon) ou seulement sa démarche (Mme Piérat) (1) étaient prestement rendus, sans insistance, avec cette légèreté de définition que l'on prête au Parisien et qui est rare sur le boulevard aussi bien qu'à Vienne, à Liége ou à Chemulpo. Mais le meilleur du volume était encore une douzaine de morceaux plus poussés (Mme Bartet, Mlle Sorel, Lambert fils, Le Bargy dans *le Marquis de Priola*, Mounet-Sully, Prud'hon...) où l'on découvrait quelque chose de plus important que l'esprit ou la fantaisie, ou même la vérité, je veux dire une façon âcre et personnelle de voir le monde et les hommes, un tour de main tout à soi, une insistance de misanthrope à montrer les tares d'un beau visage, le pli de chair qui sera demain une ride, la grimace en quoi se résout une attitude trop combinée, le tic, le port de tête outré ou ridicule qui est, à dire vrai, le principal dans la personnalité de certains princes de théâtre : c'étaient de superbes études de physionomie et de caractère, moins légères que des Cappiello, aussi pénétrantes que des Sem, avec un coup de crayon plus savoureux, où l'on sent l'artiste, celui qui donne, après Dieu et M. Tout-le-Monde, une face nouvelle et plus vraie à ce qui existait à peine avant lui.

***

Le troisième album de Rouveyre (2) est presque tout entier composé de morceaux de cette valeur. Et je n'aurais justement qu'une critique à faire à son propos, c'est qu'on y rencontre des silhouettes trop brèves ou quelques croquis que l'artiste aurait dû garder dans ses cartons, pour les utiliser plus tard. Car s'il est très intéressant pour nous d'avoir une représentation, quelle qu'elle soit, du général Picquart, de M. Alfred Vallette ou de M. Victor Margueritte, nous préférerions en avoir une qui jetât quelque lumière sur le fond psychologique de ces trois hommes, tous trois d'aspect militaire; et surtout, s'il est assez drôle de conserver un œil surpris de M. Lamy, ou quelques figurations schématiques de M. Faguet, cela ne peut en rien nous troubler ou nous passionner. Et je ne parle même pas de Mme Rachilde, transmuée en cuisinière, ce qui est une erreur.

(1) *150 Caricatures Théâtrales de Rouveyre.* Chroniques par Nozière, Préfaces de Catulle Mendès et Ernest La Jeunesse. Paris, Albin Michel, in-12, 1904.

(2) *La Comédie-Française*, avec préface de Robert de Montesquiou. Album de lithographies en couleurs. Paris, Flammarion, 1905, épuisé. — Réduction au trait de l'album. Paris, Albin Michel, in-12, 1906.

(1) Note pour les historiens de l'avenir : Mme Piérat, après avoir été une jeune fille mince et charmante, est devenue une jeune femme, plus ronde et également aimable : le bouton de rose s'est ouvert. Rouveyre a représenté la jeune fille au moment où elle venait à peine de quitter l'Odéon.

(2) *Carcasses divines.* Paris, Bosc. Petit in-4°, 1907.

D'ailleurs, peu m'importe, puisque je suis ici plutôt pour comprendre que pour dénigrer, et que je trouve en ces pages cinquante objets où m'émouvoir et exercer ma sensibilité Il ne s'agit pas en effet, lorsque l'on regarde ces faces déchirées par le trait du satirique, de se demander si cela est ressemblant ou non, si l'artiste a bien ou mal fait de ridiculiser une femme, sans doute aimable, et si cette femme va souffrir : il suffit que le coup de caveçon marque, et que nous sursautions avec le patient. Et Rouveyre réussit à nous blesser, tous.

C'est qu'en chacun de ses personnages un vice, une manie ou un ridicule se trouve marqué : Rouveyre l'a ramené du fond de la poitrine où il dormait, comme il dort dans la nôtre; il l'a étalé, et nous nous sentons atteints; c'est un peu de nous que l'on bâtonne, la femme que nous avons trouvée belle, l'écrivain que nous admirons, le vieux monsieur que nous serons demain, la grimace qui déjà se devine sous notre masque de jeune homme. « La chair est triste », disait Mallarmé en un autre sens; mais on pourrait le dire de nos contemporains : il est insupportable de vivre en côtoyant des gens que nos petits-fils prendront pour de purs esprits. L'un a l'asthme ou un accent auvergnat; celui-ci est bancroche, celle-là ne songe qu'à l'argent; ils rebutent plus qu'une viande gâtée.

(*La fin prochainement.*)

Louis Thomas

LES HUITRES ET LE PLAIDEUR

On s'est chamaillé à Liége autour de la *Mangeuse d'huîtres*, l'une des plus belles toiles de James Ensor, exposée en 1886 au Salon des *XX*. Depuis deux ans, il est question d'acquérir l'œuvre pour le Musée de cette ville. Elle y fut même placée, car l'accord paraissait fait entre les fractions dissidentes du Conseil communal : la toile étant appelée à remplacer, moyennant une soulte, une nature-morte moins importante, du même auteur, acquise antérieurement.

Contre toute attente, la toile, proposée au vote du Conseil à la suite du dernier Salon des Beaux-Arts, vient d'être repoussée, faute d'une voix. Treize « oui », treize « non », — chiffre qui devait être fatal à l'artiste, — tel est le bilan. Et la parité de voix ne profite pas, comme aux Assises, à l'accusé, — je veux dire à l'artiste !

Tant pis pour le Musée de Liége, qui perd un tableau capital, d'une rare puissance expressive et, peut-être, de toutes les œuvres d'Ensor celle qui accuse le plus fortement sa personnalité de grand coloriste et d'harmoniste subtil. Quant au peintre, il n'y a rien perdu, la *Mangeuse d'huîtres* ayant été, dit-on, acquise par un collectionneur anversois qui, en plaçant aussitôt la toile sur le meilleur panneau de sa galerie, a donné à la municipalité de Liége une leçon que celle-ci n'a pas volée.

Mais ce qui est divertissant, ce sont les arguments invoqués par les malheureux opposants pour justifier leur vote. Ils révèlent une telle incompréhension, une si totale confusion des notions artistiques les plus élémentaires qu'on en demeure stupéfait. Que dire, par exemple, des proclamations esthétiques adressées par l'un des « treize », M. Lambrichts, médecin et conseiller communal, à notre confrère *l'Express* qui l'avait légèrement égratigné ?

« Contrairement à vous, écrit-il, je pense que l'*Art* vrai n'est pas et ne doit pas demeurer étranger aux préoccupations humaines.

Contrairement à vous, je pense que la lumière, la couleur, la ligne, la perspective, la vie, l'impression et tous les grands sentiments humains comptent dans un tableau, mais à condition qu'ils ne bouleversent ni les lois naturelles, ni la réalité des choses, ni la beauté des sentiments humains (*sic*).

Ainsi, Monsieur, la ligne veut que l'anatomie soit respectée dans un être vivant et qu'une main humaine soit une main et non un affreux magot (*re-sic*).

Ainsi, la perspective veut qu'une mangeuse assise à table n'ait pas l'étagère collée sur le dos.

Ainsi la couleur veut qu'une nappe de toile blanche n'ait pas l'aspect d'un morceau de zinc gris.

Ainsi, le sentiment humain veut qu'*une scène de vieille dentellière le touche plus qu'une avaleuse d'huîtres*, (!) etc. etc.

Cela veut-il dire que l'art doit être l'esclave, la copie, la photographie? Non. Je conçois très bien qu'il ne suive point des règles absolues, mais un peu de respect pour la nature est légitime. Idéalisez, mais ne trompez point.

Les considérations d'ordre moral, comme je les ai qualifiées, ne sont pas celles d'un traité de médecine légale. Vous le savez bien, je n'ai pas dit non moral ou immoral dans le sens vulgaire du mot, mais bien dans le sens *éducatif*.

Nos musées, pour lesquels nous achetons, sont l'école du beau et non du vulgaire. Les élèves aussi bien que le public qui les visitent doivent y trouver des œuvres qui élèvent leur esprit et leur pensée, ennoblit leur cœur et leurs sentiments. Ils doivent y trouver, avant tout, des œuvres qui groupent les grandes et belles choses de la nature et de l'humanité et non *celles qui magnifient les bas appétits des mortels* (!!!).

Et c'est pour cela que j'aime mieux m'extasier devant une vieille dentellière toute ridée, mais très humaine, dont les mains de travailleuse bien dessinées et bien peintes parlent à mon cœur et à mon cerveau, que de m'esbaudir devant une masse magotée (???) qui engloutit des huîtres ou même des « moules ».

C'est le vrai chemin où il faut conduire le peuple pour lui donner une véritable éducation esthétique et morale qui supériorise (? sa mentalité. Et sur ce chemin du beau, du grand, du noble, du vrai, du moral, je vous rencontrerai souvent quoi que vous en disiez ce jour dans votre pénible défense d'une mauvaise cause. »

Le morceau est assez coquet pour nous dispenser de tout commentaire. Nous nous bornons à l'épingler ici, en belle place, pour la joie des artistes et l'édification du public.

Mais peut-être celui-ci se demandera-t-il, avec raison, pourquoi un médecin est appelé à donner son avis dans un domaine qui lui est aussi complètement fermé. Est-ce qu'on demande à Ensor d'administrer des potions ?

Octave Maus

Les Destinées de l'Indo-Chine [(1)].

M. Jean Ajalbert est un esprit distingué qui s'est intéressé assez passionnément aux choses de la vie moderne pour refuser de se spécialiser. C'est pourquoi nous l'avons vu successivement poète, conteur, romancier, dramaturge, chroniqueur, pamphlétaire, également apte à toutes ces formes de la littérature, partout à son aise, apportant dans la diversité de ses tentatives, outre un talent indiscutable d'écrivain, une netteté de vision réaliste parfaite, et de l'émotion, quelque chose surtout de généreux, d'honnête, d'intègre qui lui est particulier. Cela se sent plus que ça ne se démontre; et même dans des ouvrages sans portée sociale directe, car on ne renie pas son sang.

Entre autres occasions où M. Ajalbert eut à prendre parti, il convient de citer la crise anarchiste de l'affaire Dreyfus. Et il faut ajouter aussi qu'il fut toujours des premiers à engager la lutte, au moment où ce n'était pas encore la mode et où ce pouvait être dangereux. J'ai la plus haute estime pour son caractère. A une époque où ce scepticisme élégant cache souvent tout autre chose que des âmes nobles mais blessées et sert seulement de masque à tout ce que vous voudrez de veule et d'égoïste, M. Jean Ajalbert est un des rares hommes qui aient le courage d'élever la voix en faveur de ce qui lui paraît être le bon droit, l'humanité, la justice, et comme après tout il le fait sans sensiblerie, sous une forme littéraire mieux que suffisante et après avoir payé de sa personne, cette triple précaution lui donne une autorité qui n'est pas conférée aux rhéteurs et aux moralistes de cabinet.

Sa dernière campagne est celle qu'il soutient auprès de l'opinion en faveur de l'Indo-Chine. Et il n'est même pas la peine d'être Français ni patriote pour s'intéresser à son livre : il m'a semblé qu'il suffisait d'être Européen et, comme tel, d'admettre la nécessité, pour toute nation d'Europe, de colonies. *Les Destinées de l'Indo-Chine* peuvent passer pour une sorte de manuel de philosophie de la colonisation. Je doute fort que l'intérêt si vif que j'ai pris à le lire me soit strictement personnel. Non, il contient des généralités très hautes, de nature à obtenir l'attention de tout esprit qui ne borne pas ses spéculations intellectuelles aux seuls plaisirs de la littérature pure. (Au fait, je voudrais bien savoir ce que c'est que la littérature pure)

Les Destinées de l'Indo Chine ont une apparence de réquisitoire qui provient uniquement de ceci : que tous les faits examinés par l'auteur démontrent l'insuffisance de notre conduite en Indo-Chine. Mais ce n'est pas un réquisitoire, hélas! car ils ne sont pas choisis *pour prouver* notre incapacité. Simplement, on a pris les faits les plus importants de notre action colonisatrice. L'ensemble est désastreux et inquiétant. La faute n'en est pas à telle ou telle personnalité, — encore une fois il ne s'agit pas d'un réquisitoire, — mais à la méthode suivie et cette méthode (M. Ajalbert juge superflu de s'appesantir sur cette évidence) est mauvaise parce que nous n'avons pas assez de patriotisme pour nous sacrifier à la colonisation.

L'Angleterre, les Pays-Bas, qui possèdent (la différence de superficie n'est pas en jeu) les plus belles colonies du monde, ont une façon de les administrer qui leur en garantit la possession jusqu'au bouleversement de la planète. Elles se superposent au territoire, changent à peine quelques rouages administratifs, perçoivent, mais de la manière la plus insensible, l'impôt, et surtout respectent la religion et les mœurs des peuples expropriés. Ils ne s'effacent pas, non; car l'Oriental a besoin de sentir la force pour obéir et le prestige de cette force pour être fidèle; ils se font voir au contraire et dans l'appareil le plus saisissant de la puissance, mais ils ne touchent ni aux rites ni aux usages. Leur attitude envers les usages et les rites va de l'indifférence au respect apparent : jamais le mépris. Moyennant cette concession vraiment élémentaire, ils font ce qu'ils veulent et tirent donc des colonies les deux avantages essentiels : ils y drainent la production native : minerais, céréales, objets de consommation et de luxe, et ils y envoient le trop-plein de la population métropolitaine.

La France se conduit tout autrement. Chose curieuse, elle n'a jamais manqué d'hommes de courage et d'institutions pour fonder son empire colonial. C'est pour ainsi dire sur un plateau qu'on lui a offert, à l'heure où l'univers était encore à prendre, les plus beaux morceaux de cet univers. Quand elle ne les refusait pas, elle les revendait presque aussitôt. Le monde entier lui appartiendrait à l'heure actuelle si elle avait saisi l'opportunité des occasions. L'histoire de la Louisiane, du Canada, des Indes, quelle chose lamentable! Quoi qu'il en soit, ses hommes d'Etat ne comprirent l'utilité et le prestige des colonies que lorsque les plus importantes furent à d'autres, et il faut leur rendre cette justice qu'ils nous obligèrent presque à prendre tout ce qui restait disponible : Algérie, Congo, Guinée en Afrique, et en Asie l'admirable et colossale Indo-Chine. Mais ils auraient peut-être dû préparer en même temps une école d'administrateurs et de colons...

Nous considérons notre empire colonial — au point de vue patriotique — comme une compensation aux pertes territoriales de nos guerres du XIXe siècle; au point de vue humanitaire, comme des terres vierges habitées de races neuves à qui nous nous devons de révéler les beautés des droits de l'homme, de la douane, de la régie, du fisc, de l'électricité et de l'architecture du fer; au point de vue pratique, comme une villégiature pour fonctionnaires. Aussi n'y envoyons-nous pas de colons, mais seulement, en effet, des fonctionnaires, lesquels n'ont pas du tout envie de se dévouer à la colonie et ne caressent qu'un rêve : revenir.

Tout se tient. N'ayant ni l'envie de rester par plaisir, ni le sentiment qu'il faut rester par devoir, ils ne prennent pas la peine d'étudier la langue du pays qu'ils administrent. Cela leur interdit donc d'en comprendre les mœurs et combien ces mœurs sont incompatibles avec les idées, les lois, les habitudes qu'ils veulent importer de force d'Occident !

Ils considèrent comme de barbares enfantillages ce qui, au contraire, est un reste encore sacré d'institutions millénaires, une épave d'un glorieux passé historique. L'indifférence méprisante du vaincu leur fait croire à la soumission, et cette naïve illusion jointe à leur ignorance des devoirs supérieurs et particuliers qu'ils auraient dans ces circonstances leur fait accumuler toutes les erreurs : application à tort et à travers des règlements fiscaux et des articles du Code de notre pays, levées de *coolies* en vue de travaux sans utilité pour les populations, exactions de toutes sortes, tracasseries, concessions de monopoles immoraux et écrasants, etc., etc., sans compter les rappels fréquents de fonctionnaires et les volte-face politiques ahurissantes pour des indigènes habitués immémorialement à des traditions invariables.

(1) JEAN AJALBERT : *Les Destinées de l'Indo-Chine*. Voyages, histoire, colonisation. Paris, Louis Michaud.

M. Jean Ajalbert explique tout cela avec une lucidité, une richesse d'arguments, une logique extrêmes. Depuis vingt-cinq ans (cinquante pour la Cochinchine), nous avons accumulé dans notre magnifique Empire d'Extrême-Asie la plus considérable somme de « gaffes » qui se puisse imaginer, et il fallait que nous eussions affaire au plus patient de tous les peuples d'Orient pour que les récoltes, les pirateries, les famines aient été, somme toute, aussi peu nombreuses. Mais cette patience peut bien être le masque d'un formidable mécontentement qu'il ne faudrait pas exaspérer.

Il résulte du livre généreux, mouvementé, vivant, attachant, persuasif de M. Jean Ajalbert qu'il est grand temps de considérer notre plus belle colonie comme autre chose qu'un champ d'expérience à faire fructifier les graines du Code Napoléon et de la Déclaration des droits, grand temps de former une élite d'administrateurs intelligents et dévoués considérant la colonie comme une patrie où devra s'écouler la plus grande partie de leur vie, sachant la langue, pratiquant l'indigène, s'efforçant de le comprendre, évitant tout ce qui peut le froisser, le ruiner, le gêner. C'est en s'acquérant de cette manière souple et adroite la sympathie des peuples vaincus qu'on leur fait oublier le triste souvenir de leur défaite. Alors il se forme dans la colonie un noyau de population loyaliste, dévoué à la métropole qu'il juge sur ses représentants, persuadé que cette domination est préférable non seulement à celle des voisins avides (Chine, Japon), mais encore à celle même de la dynastie autochtone dépossédée.

La légèreté française est vraiment coupable parfois. Quand on pense que le souvenir de l'occupation de Dupleix n'est pas encore complètement éteint dans les Indes et que toute la puissance anglaise n'a pu le faire oublier, on voit les éléments de succès considérables que nous conféraient auprès de ces peuples sensibles aux manières et à la bonté les seules séductions de notre politesse. Nous les avons négligés. Pensée mélancolique.

Privés de ces qualités si commodes, les Anglais les ont remplacées par une patience, une étude, un esprit d'organisation merveilleux. On ne pourra pas plus leur arracher l'Inde qu'on ne pourrait arracher Java aux Hollandais. Pour nous, — pour toutes les nations qui ont encore quelque idée d'Impérialisme, — relisons le livre de M. Ajalbert : il est, d'un bout à l'autre, un bon conseil.

FRANCIS DE MIOMANDRE

POUR CONSTANTIN MEUNIER

La pétition ci-après, signée de nombreuses personnalités du monde artistique et littéraire, va être incessamment adressée au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts de France :

Monsieur le ministre,

Les soussignés, Belges, artistes ou amis de l'Art, vous signalent qu'une œuvre importante de leur glorieux compatriote Constantin Meunier se trouve en ce moment délaissée dans un hangar de Paris, exposée aux hasards fâcheux et aux tentatives les plus malveillantes.

Cette œuvre est la contribution de Meunier au monument destiné à perpétuer la mémoire d'Émile Zola ; elle est digne de son auteur, digne de son objet...

Nous avons retenu que c'est à Paris que Meunier obtint sa première consécration, et, par un émouvant retour, c'est à Paris qu'était destinée sa dernière œuvre, celle dont la mort interrompit l'exécution totale.

Nous n'avons pas à connaître pourquoi le monument de Zola tarde à s'élever sur une place publique, nous nous gardons d'être indiscrets, mais nous vous demandons d'accorder aux dernières productions d'un génie dont nous sommes fiers l'asile du Louvre ou du Luxembourg, continuant ainsi, selon les traditions du grand Paris, à Meunier mort la protection et l'hospitalité françaises qui entourèrent ses débuts de sculpteur.

Recevez, Monsieur le ministre, etc.

La mort d'Alexandre Charpentier, collaborateur de Constantin Meunier pour le monument Zola, laisse, en effet, inachevée l'exécution de l'œuvre. Il est urgent qu'on prenne des mesures pour conserver ce qui en a été fait jusqu'ici.

Les Artistes belges à Munich.

La Belgique est fort bien représentée à l'Exposition quatriennale des Beaux-Arts de Munich. Placée entre les sections hollandaise et suédoise, la section belge l'emporte assurément sur l'une et l'autre par la qualité des œuvres et par leur présentation. Elle se compose d'une bonne centaine d'envois, peintures et sculptures, soigneusement sélectionnés par un comité présidé par M. J. de Lalaing et dont le secrétaire, M. P. Lambotte, chef de division au ministère des Sciences et des Arts, organisa avec sa compétence habituelle l'installation. La participation des peintres ayant été limitée à un tableau par invité, tous ont pu être bien placés et aucune œuvre n'a été sacrifiée.

Voici la liste complète des exposants :

Peinture : Mlle A. Boch, MM. G. Bernier, G. Buysse, E. Claus, A. Ciamberlani, A. Cluysenaer, F. Courtens, J. de Lalaing, J. Delvin, J. De Vriendt, P.-J. Dierickx, Ev. Carpentier, J. Ensor, L. Frédéric, Farasyn, V. Gilsoul, F. Hens, A.-J. Heymans, René Janssens, Joseph Janssens, Fernand Khnopff, E. Laermans, J. Leempoels, G. Lemmen, H. Luyten, Ch. Mertens, J. Opsomer, A. Pinot, H. Richir, Mlle Alice Ronner, MM. Rosseels, Jakob Smits, A. Struys, J. Strobbaerts, H. Thomas, F. Van Holder, F. Van Leemputten, A. Verhaeren, E. Viérin, E. Vloors, Th. Van Rysselberghe, E. Wauters, R. Wytsman, Mme Juliette Wytsman.

Aquarelle et pastel : Mlle Art, MM. R. Baseleer, H. Cassiers, F. Charlet, Mlles d'Anethan, de Bièvre, MM. Alf. Delaunois, Lybaert, A. Lynen, Marcette, Mme Gilsoul, M. W. Vaes.

Blanc et noir : MM. Baertsoen, M.-H. Meunier, A. Rassenfosse.

Sculpture : MM. P. Braecke, G. Charlier, G. De Groote, J. de Lalaing, G. Devreese, P. Dubois, J. Dupon, Ferd. Gysen, F. Huygelen, J. Lagae, E. Rombaux, V. Rousseau, Ch. Samuel, H. Van Perck, Ch. Van der Stappen et Th. Vinçotte.

LE MONUMENT CLADEL

Le Comité du monument que l'on se propose d'ériger au puissant écrivain du *Bouscassié*, de *la Fête votive de Saint-Bartholomé-Porte-Glaive*, d'*Ompdrailles - le Tombeau - des Lutteurs* et autres romans fameux vient d'être constitué.

Il est composé comme suit :

Président d'honneur : M. Léon Bourgeois. *Président :* M. J. de Selves. *Vice-présidents :* MM. Carolus Duran et Rodin. *Secrétaire général :* M. Firmin Bouisset. *Secrétaires adjoints :* MM. Pierre Dantan, Ed. Campagnac. *Trésorier :* M. Louis Bénière.

Membres : MM. Paul Adam, Pierre Baudin, Ed. Benoit Lévy, Bergougnan, F. Bracquemond, Ch. Canivet, Ch. Capéran, Jules Claretie, Lucien Descaves, Dujardin-Baumetz, A. d'Echérac, d'Esparbès, de Freycinet, Gémier, Adrien Hébrard, A. Huc, Izoulet, Jean-Bernard, Georges Lecomte, Alphonse et Désiré Lemerre, Camille

Lemonnier, Paul et Victor Margueritte, A. Mariani, Montorgueil, Paul Ollendorff, Georges de Peyrebrune, Edmond Picard, Onésime et Paul Reclus, Jean Richepin, Rolland, J.-H. Rosny, Henry Roujon, Albert et Maurice Sarraut, Sénac, G. Stiegler, Octave et Joseph Uzanne, Ch. Van der Stappen, Émile Verhaeren.

Une première réunion a eu lieu chez M. Léon Bourgeois. Le monument, destiné au jardin du Luxembourg, sera, comme nous l'avons dit, exécuté par le fils de l'écrivain, M. Marius Cladel. La souscription est dès à présent ouverte et des représentations organisées par M. Gémier seront données au bénéfice de l'œuvre.

Prière d'adresser les souscriptions à M. Louis Bénière, 58, rue de Vaugirard, à Paris.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE

Chant théâtral. — Jeunes filles : 1er prix avec grande distinction, Mlle Callemien; 1er prix avec distinction, Mlles Van Risseghem, Luwaert, Crabbe et Dardenne; 1er prix, Mlles Burvenich, Latour et Mme Fein; 2e prix, Mlles Roskams, Jordens, Kalker, Noos, Cuvelier, Bos, Derdeyn; accessit, Mlles Derval et Gontault.

Le prix de la Reine (duos pour voix de femme) a été décerné, par 3 voix contre 2, à Mlles Callemien et Dardenne, élèves de Mme Cornélis.

Jeunes gens : 1er prix avec distinction, MM. Loriaux et Vanderschrick; 2e prix, MM. Culot, Bureau, Daman et Hotermans.

NÉCROLOGIE

Jean Lahor.

Ce médecin doublé d'un poète, d'un philosophe et d'un érudit avait noué en Belgique des amitiés nombreuses. Tous ceux qui eurent recours à ses soins avisés apprécièrent la distinction de son esprit, sa culture et sa haute intellectualité. Les clients du docteur Henry Cazalis devinrent tous les amis de Jean Lahor, et l'admiration pour l'écrivain ne fut pas moindre, chez eux, que la reconnaissance qu'ils avaient vouée au praticien.

Nous le vîmes l'été dernier à Aix-les-Bains, où il exerçait pendant la saison thermale, et nous reprîmes avec lui le cours, interrompu par les années, des conversations littéraires qui, naguère, nous avaient charmé à Bruxelles. Rien ne faisait alors présager une fin qui plonge brusquement les Lettres dans le deuil. Malgré les exigences d'une profession absorbante entre toutes, Jean Lahor était merveilleusement renseigné sur toutes les particularités de la littérature d'aujourd'hui. Il lisait tout, et l'évolution littéraire de la Belgique, à laquelle il portait un constant et admiratif intérêt, lui était familière dans ses moindres détails. Il projetait de revenir en Belgique durant l'hiver, à l'époque où il avait quelques loisirs, pour se documenter à fond en vue d'un vaste travail, à la fois sociologique et littéraire, dont il nous exposait le plan avec un juvénile enthousiasme. La mort vient de briser cette vie de travail, de rêves, de philanthropie. C'est à Genève, où, malade, il s'était retiré il y a quelques semaines, que Jean Lahor est mort. S'il ne laisse qu'un petit nombre de volumes, l'activité de sa vie professionnelle ayant forcément restreint sa production littéraire, tous, du moins, sont de belle qualité. Son recueil de vers *l'Illusion* reflète la pensée aristocratique de Leconte de Lisle dont le poète fut un fervent disciple. « La forme en est luxueuse et fine, a écrit M. André Beaunier, qui a étudié de près l'œuvre du poète. Ce parnassien connaît à merveille son métier; il joue avec les mots comme un émailleur avec les paillons, comme un jongleur avec les boules, comme un musicien avec les sons. Mais il ne cesse pas d'être l'esclave de sa pensée. Pour le juste souci de l'idée, il est, en quelque sorte, le Vigny du Parnasse. Et, certes, il est moins grand que Vigny; mais aussi le Parnasse n'a point l'ampleur et la puissante fécondité du romantisme. Toute mesure gardée, un poète philosophe emporte une double louange. »

Il composa aussi des *Vers dorés* et *la Gloire du Néant*, essai philosophique d'un pessimisme qui paraît aujourd'hui un peu démodé. La thèse en est résumée en ces lignes héroïques : « Je bénis tout ce qui m'a menti, l'illusoire beauté des choses, et les paroles des êtres bons, et tous les rêves qui peuvent encore donner aux hommes l'espoir, la force et la joie. Je bénis tout ce qui est grand : les grandes montagnes, les grands fleuves, l'océan sans bornes et les poèmes, profonds comme des forêts, et tout ce qui peut faire oublier l'étouffante limite de la vie... Je bénis tout ce qui m'a trompé, tout ce qui m'a consolé d'être. »

Préoccupé du bien-être matériel à dispenser aux masses, — et ici le médecin inspirait le littérateur, — Jean Lahor publia *les Habitations à bon marché* et aussi *l'Alimentation à bon marché, saine et rationnelle*. Esthète, il écrivit *l'Art pour le peuple à défaut de l'art par le peuple*.

Entre ces expressions divergentes de sa pensée, il n'y avait nulle contradiction. Un même idéal les inspirait, fait de bonté et de désintéressement. O. M.

PETITE CHRONIQUE

Le gouvernement vient d'acquérir deux œuvres récemment exposées au Salon de Printemps : Un *Portrait de femme* par M. C. Montald et le *Château en Ombrie* de M. F. Scattola.

Au Salon des Beaux-Arts de Liége, la municipalité a acquis, pour le Musée de cette ville, d'accord avec l'Etat qui intervient par moitié dans le prix d'achat, le beau groupe en marbre de M. Paul Du Bois *le Dernier baiser* (*légende d'Orphée*) et le tableau de M. A. Struys représentant une dentellière et intitulé : *Un art qui se meurt*.

Le Cercle d'art *Doe stil voort* a inauguré hier au Musée de peinture moderne sa troisième exposition annuelle.

C'est le 1er août que s'ouvrira, dans les salles du Casino, l'Exposition triennale des Beaux-Arts de Gand. Elle sera clôturée le 27 septembre.

La sévérité du jury a été, paraît-il, inhabituelle et fait l'objet, dans les ateliers, de nombreux commentaires. Voici la lettre qu'un des mécontents, le portraitiste Georges Lemmers, a adressée au *Petit Bleu* et qu'il nous prie de reproduire :

« Est-il possible que l'on juge attentivement 500 tableaux en un ou deux jours, et dans quel local!

Et est-il admissible que, sur 500 tableaux, 400 soient si médiocres ou insignifiants qu'ils doivent être refusés! Je ne crois pas qu'un jury, quel qu'il soit, ait le droit d'empêcher par son vote que des artistes qui ont à leur actif des œuvres sérieuses ne figurent pas au moins avec une pièce dans les Salons officiels qui doivent renseigner le public sur le mouvement artistique du pays. On assure qu'on a donné à Gilsoul, auquel Camille Mauclair vient de consacrer un volume enthousiaste, des numéros secondaires! Et l'on a refusé tout l'envoi d'Auguste Levêque, alors qu'en 1899, si ma mémoire est fidèle, ce peintre avait au Salon de Bruxelles une salle entière qui lui a valu les éloges des critiques.

Ces deux exemples ne doivent-ils pas suffire à faire voir le danger du manque d'éclectisme du jury de Gand ? »

M. Lemmers invite tous ceux de ses confrères qui ont subi, comme lui, les rigueurs du jury à signer la protestation qu'il a déposée chez le gérant du Cercle artistique.

Le monument Joseph Dupont, exécuté par M. Paul Du Bois et destiné au théâtre de la Monnaie, vient d'être moulé et remis au praticien. Sa réalisation en marbre devant prendre six mois, ce n'est qu'au cours de l'hiver prochain qu'il pourra être inauguré. La Ville fera, au cours des vacances, effectuer les études nécessaires pour s'assurer de la solidité du palier désigné pour le recevoir. Un rapport vient d'être déposé par M. J. Barbier, auteur de la partie architecturale du monument.

Voici la composition des spectacles gratuits qui auront lieu au théâtre du Parc à l'occasion des fêtes nationales :

Mercredi 21 juillet (en matinée), *la Famille Plumet*, par E Coveliers et *la Sœur aînée*, par M. Franck; même jour, en soirée, *la Martingale*, par F. Lutens; *l'Émeraude* et *la Bombe*, par E. Mournès.

Jeudi 22 (soirée), *Daisy*, par M. Francq et *la Gageure*, par M. L. De Coene.

Vendredi 23 (soirée), *la Victoire*, par M. E. Van Offel; *la Jarretière de Cascarinette*.

Les sociétés dramatiques qui organiseront ces représentations sont le *Cercle Thalie*, *Alliance et Progrès*, *La Grande-Harmonie*, l'*Union dramatique et philanthropique*.

La ville de Bruxelles accordera au théâtre de la Monnaie une subvention spéciale de 50,000 francs en vue des représentations extraordinaires que la direction compte organiser, ainsi que nous l'avons annoncé, à l'occasion de l'Exposition de Bruxelles 1910. Ces représentations auront lieu en mai et comprendront quatre séries de spectacles consacrées respectivement à Gluck, Richard Strauss, Beethoven et Wagner.

La première sera dirigée par M. S. Dupuis, la deuxième par M. R. Strauss, la troisième par M. H. Richter, la quatrième par M. F. Mottl.

D'une allocution de M. Firmin Van den Bosch publiée par la *Revue générale* nous extrayons ce couplet : « Si de riches moissons de beauté dorent à présent les plaines de Flandre et les collines de Wallonie; si notre Belgique a conquis enfin un art national unique, dans sa dualité d'expression, c'est que vers 1880, ici, en cette vieille cité universitaire où l'initiative est comme une vertu d'hérédité, deux jeunes hommes comme vous, et, comme vous, deux étudiants, eurent, vers tous les horizons de la patrie, des gestes audacieux et généreux de semeurs d'idéal : Max Waller et Albrecht Rodenbach! Retenez ces noms! » etc.

C'est très bien. Mais pourquoi M. Van den Bosch n'appelle-t-il pas Rodenbach Georges, comme tout le monde?

Paraîtra incessamment chez M. Oscar Lamberty, éditeur, *Au Clair de la Dune*, un volume en vers de Théo Hannon, orné d'illustrations par F. Rops, E. Chabine, H. Thomas, Ch. Michel, F. Melchers et A. Lynen; couverture par H. Cassiers.

Une revue allemande, les *Signale*, met au concours des œuvres pour piano seul, sans désignation de genre, pour lesquelles elle institue des prix de 500, 400, 300, 200 marks et six prix de cent marks chacun. On est prié d'adresser les manuscrits avant le 1er septembre 1909 à la rédaction de la Revue, 10-11 Potsdammerstrasse, Berlin. W 9.

Voici, pour ceux de nos lecteurs qui prendront le chemin du Théâtre de Bayreuth, dont les portes s'ouvriront, ainsi que nous l'avons annoncé, le jeudi 22 courant, la distribution des principaux rôles :

L'Anneau du Nibelung. — Wotan, M. W. Soomer; Donner, M. A. Schützendorf-Bellwidt; Loge, M. O. Briesemeister; Albéric, M. Max Dawison; Mime, M. H. Breuer; Fasolt, M. L. Corvinus; Fafner, M. Karl Braun; Fricka, Mme L. Reuss-Belce; Freia, Mme L. Hafgren-Waag; Erda, Mme H. Dehmlow; Filles du Rhin, Mmes M.-L. Debogis, Bella Alten et A. von Krauss-Osborne; Siegmund, M. A. Burgstaller; Hunding, M. L. Corvinus; Sieglinde, Mme M. Wittich; Brunhilde, Mme E. Gulbranson; Siegfried, M E. Krauss; la Voix de l'oiseau de la forêt, Mme G. Foerstel; Gunther, M. C. Whitehill; Hagen, M. F. von Krauss; Gutrune, Mme C. Rüsche-Endorf; Waltraute, Mme A. von Krauss-Osborne; Nornes, Mmes H. Dehmlow, A. von Krauss-Osborne, O. Agloda.

Parsifal. — Parsifal, MM. A. Burgstaller et F. Vogelstrom; Kundry, Mmes M. Leffler-Burckard et M. Wittich; Gurnemanz, MM. K. Braun et F. von Krauss; Amfortas, MM. W. Soomer et C. Whitehill; Klingsor, MM. Max Dawison et A. Schützendorf-Bellwidt; Titurel, MM. K. Braun, F. von Krauss et R. Moest.

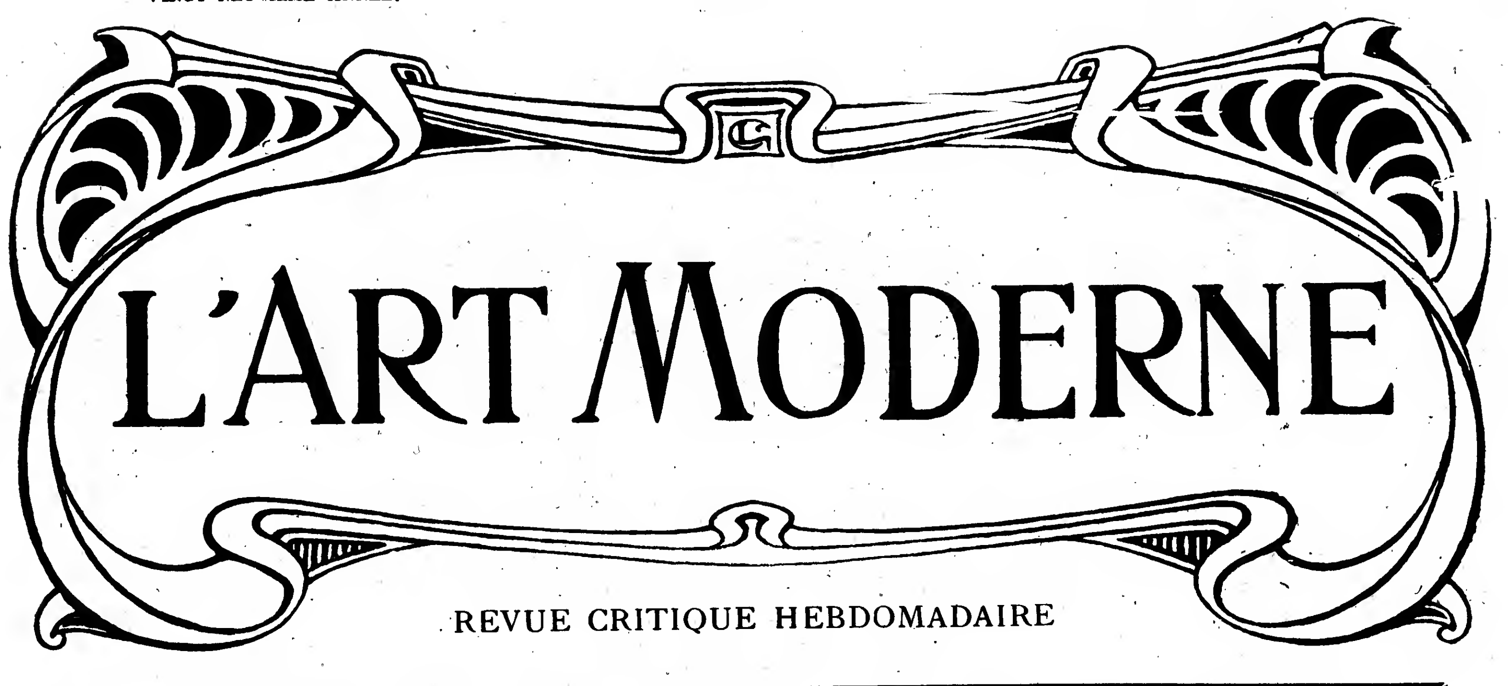
Lohengrin. — Le roi Henri, M. R. Moest; Lohengrin, M. A. von Bary; Elsa, Mme L. Hofgren-Waag; Telramund, M. A. Schützendorf-Bellwidt; Ortrude, Mmes M. Leffler-Burckard et A. von Mildenburg; le hérault, M. N. Geisse-Winkel.

Sottisier. — Quelques chamois se montraient sur les pentes opposées, puis disparaissaient pour reparaître quelques instants après, un peu plus haut encore, sur un roc plus abrupt. Des marmottes sifflaient. On commençait à rencontrer des touristes, des promeneurs. Nous rentrions dans la vie civilisée.

H. Dinard, *le Soir*, 6 juillet.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-NEUVIÈME ANNÉE. N° 29. 18 JUILLET 1909.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

ROUVEYRE [1]

L'on s'étonnera peut-être de me voir remonter à des idées si générales pour expliquer un monsieur qui fait des « binettes »; je répondrai à cela, d'après Jean Paul Richter, qu'il y a trois manières de comprendre l'univers; l'idéalisme, qui méprise le monde réel; l'humour cordial, qui se déclare satisfait de l'infiniment petit qui est son lot, et une combinaison de ces deux attitudes. Les caricaturistes sont des hommes qui combinent l'idée du néant avec le rire; les uns pensent à peine à la vanité des choses, les autres y pensent toujours, même lorsqu'ils veulent rire. Rouveyre est de ceux-là.

Prenez les meilleurs de ses portraits, le Barrès, les deux Bourget, Madame Bartet, la série des Brandès et des Réjane, M. de la Gandara, vous y découvrirez toujours l'idée de la fin, du rictus suprême, de la décomposition. Et c'est bien ici que la chose devient magnifique : ces yeux taraudés, brûlés, desséchés d'un La Gandara; cette bouche et ce regard mort d'un Barrès qui justifierait toutes les critiques de ses ennemis; ce Bourget perdu dans la graisse d'un bourgeois arrivé au terme de ses ambitions; et Madame Bartet, non plus telle que nous la voyons à la scène, mais telle que sont les femmes de son âge; et cette série des Réjane, où l'on oublie qu'il fut une actrice de ce nom, pour ne plus voir que la satire de la femme de cinquante ans qui veut en paraître quarante; et la première de ces Brandès, où s'en va pour la plus terrible des Cythères Madame la Mort en une robe XVIIIe parfum de roses mortes, rubans éteints, souvenir d'une beauté qui n'est plus.

Cela est pénible et triste à faire crier; et c'est la vérité, une très grande vérité : le monsieur que l'on voit aux répétitions générales, glacé derrière son monocle, est venu nous la redire : « Nous mourrons tous, Messieurs! »

* * *

Cependant on peut demander autre chose et plus que des portraits, quelque chose de plus large que cette éternelle recherche du tic et de la grimace propres à nos fantoches de boulevard : Sem laissera des documents précieux sur les Parisiens de notre époque, mais Sem est un petit maître à côté de grands dessinateurs comme Forain ou Naudin, qui vivent en même temps que lui. Il ne faut pas confondre, en art pas plus que dans le raisonnement, le particulier avec le général : le particulier amuse, le général seul arrive à satisfaire un esprit ordonné.

(1) Suite et fin. Voir notre dernier numéro.

Le dernier volume de Rouveyre, *le Gynécée* (1), constitue dans son œuvre un nouvel effort vers le général, vers la vérité absolue, vers l'art; un effort plus significatif encore que les précédents et qui étonnera davantage, je veux dire : qui sera moins compris par ces personnes amies de la vérité toute faite et de l'art académique que contente seul le dessin à la Bouguereau, le style de l'école et le nu qui ne flamboie pas.

Le Gynécée se compose de soixante-seize études de nus, représentant des femmes en des attitudes où elles se montrent tout entières. Je sais que l'on ergotera sur la cruauté et l'horreur de ces notations que l'on estimera artificielles ou trop brutales. Mais je ne puis que déplorer l'aveuglement ou l'ignorance qui empêchera de saisir cette magnifique série de portraits, de « visions » nouvelles et justes.

Ce qui, en effet, me frappe surtout dans cet album, c'est la justesse et la vérité de l'observation et du rendu. Ce sont là des femmes qui ne ressemblent point, certes, à cette déesse que les poètes chantent et que les sculpteurs et les peintres se sont plu à représenter; mais est-il donné à tout le monde de fréquenter des déesses? Et l'ordinaire de la vie n'est-il point fait de gothons déguisées en perruches?

Les femmes de M. Rouveyre, ce sont ces oiselles, piques, échalas, pots de graisse, stryges, goules, harpies, harengères, guenuches avec qui notre jeunesse prit plaisir à s'initier aux choses de l'amour. Elles sont mamelues, prometteuses, hurlantes, obscènes, griffues, déformées par l'âge et le plaisir, la chose sur laquelle des générations se vautrent, le vestiaire de la luxure, « le gynécée » du riche et du pauvre, ce qui fait envie dans la rue et dégoûte après l'acte... Mais il faut un œil averti pour comprendre ces choses.

En effet l'époux de cette dinde à la chair blonde et tendre (planche III) admettra-t-il qu'il existe des corps musclés et fermes (XXXIV), d'autres séchés par la vie étroite et renfermée (IV), d'autres déformés, épaissis par le travail et les grossesses (XX)? Le vieux monsieur qui offre des bijoux et des toilettes à cet échassier haut sur pattes et glapissant (XLVIII) ne va-t-il point s'esclaffer devant ce mollasson boudiné (X) ou devant ce nabot, véritable « saucisson à pattes » qui n'a plus comme jambes que des gigots de mouton, grassouillets et dodus (XIV)? Et Monsieur Morale ne rougira-t-il point et ne s'indignera-t-il pas devant cette hideur du plaisir (XXXVII-LXXII-LXXIII-LXXVI) accepté (LII), imploré (LI), cherché (XXXI), subi (XXXIV) ou supporté (XXXIX)? Ah! il y a ici un beau champ pour les étonnements et les hauts-le-cœur du bourgeois!...

Mais pour celui qui connait la femme, pour celui qui a étudié ce bizarre et inutile complément de l'homme, pour celui qui a vu un grand nombre de ces animaux dépouillés de l'armure sous laquelle ils se cachent et qui s'est habitué à deviner sous la femme habillée celle qu'il pourra un jour mettre nue, quel défilé de souvenirs que l'album de Rouveyre! Et cela est pour lui une vérification de ce qu'il avait toujours pensé sur la femme (car celui qui a connu beaucoup de femmes n'ignore point qu'il en est à peine une sur cent qui vaille qu'on la lorgne un moment).

Après cela, comme de juste, je ne prétends point que Rouveyre ait dit dans ces soixante-seize études tout ce qu'il y avait à dire sur la femme. Je ne suis ni sot, ni emporté, et je n'ignore pas ce qu'ont dit sur elle d'autres artistes, de même que je devine qu'il n'y a point de raison pour qu'on dise pendant longtemps encore d'autres vérités sur cet animal horrible et charmant. Mais puisque c'est de Rouveyre qu'il s'agit, sachons voir ce qu'a voulu nous montrer ce satirique brutal, et remercions-le de ne s'être point borné aux bagatelles de la porte en un sujet aussi vaste que le sien.

Il resterait encore à revenir sur l'effort de cet artiste qui semble plutôt vouloir bâtir une œuvre que produire à la hâte des dessins de toute sorte pour les feuilles où trônent Gerbault, Préjelan, Guillaume and C°, petits faiseurs dont le jeu nous semble chaque jour plus usé. Mais je crois qu'il n'est pas besoin d'insister là-dessus : le premier reproche que l'on fait à cet artiste est d'être mené par une volonté trop évidente; pour ma part, je le prie de trouver en ce jugement un éloge : nous avons assez de commerçants dans le monde de l'art pour ne pas être satisfaits lorsque nous rencontrons quelqu'un qui veut être autre chose qu'un fabricant. Si par-dessus le marché, comme c'est d'ailleurs le cas ici, cet homme pense, s'il a une manière originale de voir le monde, s'il sait traduire cette pensée et cette vision en un langage accessible aux gens de goût, je dis qu'il faut passer sur tous les préjugés pour l'admirer et le comprendre, et non seulement parce que cela est juste, mais encore parce qu'un jour ne saurait manquer de venir où cet homme aura vaincu préjugés et dégoûts, et où nous serions en définitive les dupes pour n'avoir pas voulu être depuis le premier moment ses alliés.

Louis Thomas

(1) *Le Gynécée*, précédé d'une glose par Remy de Gourmont. Paris, Société du Mercure de France, petit in-4°, 1909.

L'Abbaye de Saint-Wandrille.

Le projet, vraiment extraordinaire, de représenter *Macbeth* dans la réalité du décor de Saint-Wandrille — projet que nous avons exposé ici il y a quinze jours — appelle l'attention sur la célèbre abbaye dont Maurice Maeterlinck a fait sa retraite d'été. On ne peut guère imaginer les proportions gigantesquee de cette agglomération d'édifices, le nombre fantastique de salles, de couloirs, d'escaliers qu'ils renferment, non plus que la beauté

du site, la paix et le charme de cette résidence unique. M. Abel Bonnard cherche à en suggérer l'impression dans ces lignes évocatives :

« C'est une demeure fabuleuse que cette abbaye de Saint-Wandrille. Non loin de Caudebec, près d'une rivière, au pied des forêts, elle mêle dans une confusion enchantée tous les styles et tous les siècles, du douzième au dix-huitième : une entrée toute brodée de Renaissance, une église du quatorzième siècle avec ses colonnes brisées dans l'herbe, ses voûtes rompues en plein ciel, ses fenêtres vides qu'emplit seul un vitrail d'azur, ses pierres que la nature entoure et reprend, ses cintres usés où le lierre naturel se superpose au lierre sculpté, ses immenses faisceaux de colonnes qui semblent redevenir des bouquets d'arbres, et, à côté, un cloître du quinzième siècle avec son architecture ardente et fleurie, avec ses pierres tigrées de toutes les mousses, rosées, rongées, orangées par tous les lichens, et partout des statues gisantes, des bustes déformés par l'humidité, des clefs de voûtes précipitées dans l'herbe, de vieilles portes bouchées par les feuilles, des retraits aux ronces farouches, et, aussi, des jardins aux ifs taillés, de grands portails du dix-septième siècle, et des bâtiments du même temps, pompeux et mondains, et, sous les vieux toits gondolés, une salle capitulaire, une chapelle, une infinité de pièces désertes, un dédale de corridors silencieux, et des chambres du temps de Louis XV, avec leur robe de boiseries; et, surtout, le grand réfectoire du XIIe siècle avec son ampleur barbare, ses arceaux engagés dans le mur, son silence où le moindre bruit est solennel, son ombre où la moindre lumière est importante, — et tout cela ne se heurtant pas, mais, au contraire, toutes les époques et tous les styles conciliés sous l'autorité du Temps comme les musiciens sous celle du chef d'orchestre, voilà ce qu'est Saint-Wandrille.

Et il y a quelque chose de satisfaisant à y voir demeurer M. Maurice Maeterlinck. Le plus souvent les hommes n'ont pas le bonheur de pouvoir traduire leur âme dans le logis qu'ils habitent et ils en sont moins les habitants que les prisonniers. Victor Hugo ne posséda jamais le château qu'on lui devait. Le magnifique Théophile Gautier, qui avait droit au plus beau palais de Venise, fut étreint toute sa vie par les petites chambres d'un appartement parisien. On se réjouit du moins de voir, à Saint-Wandrille, dans une solitude pleine de prestiges, dans cette demeure fantastique, contrastée et harmonieuse, celui qui, dans notre littérature moderne, aura été l'interprète de l'indicible, celui qui aura été le plus profondément poète puisqu'il aura dit le plus de vérités, et qui aura su, grâce à une simplicité inouïe, transporter sans les briser, jusqu'à l'expression, nos sentiments les plus intimes, que nous n'avions pas, avant lui, possédés dans des paroles. »

Ajoutons à cette jolie description — que nous certifions fidèle pour en avoir personnellement contrôlé l'exactitude — les renseignements historiques publiés sur la fondation de l'abbaye par M. Gérard Harry dans la *Chronique* :

« Ce monastère normand doit son nom à Wandregisilus (Wandrille), grand seigneur de la cour de Dagobert. Dans sa jeunesse, Wandrille, beau, élégant, instruit, galant avait été destiné aux plus hauts emplois publics et fiancé à une des plus jolies princesses de la cour. Mais un jour, tandis qu'aux fenêtres du palais de Dagobert batifolait toute une jeunesse frivole, on aperçoit Wandrille aidant un pauvre diable à dégager sa charrette enfoncée dans la fange. En ce faisant il reçoit les éclaboussures d'une boue infecte, pour la plus grande joie de la « galerie gentilhommesque », qui se tord d'hilarité en le voyant mis comme le plus crotteux des croquants. Mais une providence qui, en ce temps-là, mettait les rieurs du côté des gens charitables, nettoya Wandrille à l'instant et le fit apparaître devant Dagobert dix fois plus beau que le plus fastueux de ses railleurs, sous un costume d'éblouissante lumière.

Un pareil miracle fixa la vocation du bon Wandrille. Il suggéra à sa fiancée l'idée de renoncer aux joies de l'hyménée et de s'en aller, chacun de son côté, dans un couvent, pour se consacrer à l'humanité souffrante. Et c'est ainsi que Wandrille, affilié aux bénédictins de Saint-Maur, fonda l'abbaye qui porte son nom et fut canonisé depuis à la suite de je ne sais quelles persécutions saintement supportées et dont l'effet fut de faire voyager ses os, lesquels reposent, dit-on, en Belgique, à Maredsous ou dans quelque crypte d'église gantoise. De cette édifiante histoire du VIIe siècle, je ne déduis aucune moralité, sauf celle-ci : il faut dire « Saint » et non « Sainte » Wandrille. Jamais, même au temps de Dagobert, une femme prête aux plus affreux sacrifices n'eût immolé sa coquetterie et gâté sa toilette pour tirer de l'ornière une charrette embourbée. »

Nous ignorons si la documentation de M. Harry est puisée à des sources authentiques. Maeterlinck nous expliqua un jour que le fondateur du monastère était un moine flamand surnommé, à cause de ses fréquents voyages, Wandergezel, le Compagnon errant. De ce nom, on aurait fait en Normandie Wandrille. Et il trouvait quelque intérêt à ce caprice de la Destinée qui lui donnait, à lui Gantois, l'abbaye érigée jadis loin des Flandres par un Gantois et dont il avait d'avance, dans ses œuvres littéraires, pressenti en quelque sorte et décrit toutes les parties.

Cette origine a-t-elle été démentie par quelque découverte ultérieure? Faut-il admettre comme véridique la version de M. Harry? Souhaitons qu'un jour Maurice Maeterlinck publie l'historique de Saint-Wandrille et de ses transformations successives. Ce serait, traité par lui, un sujet hautement intéressant et dont les circonstances présentes augmenteraient l'attrait.

Ajoutons, pour terminer, les renseignements donnés par Mme Georgette Leblanc elle-même sur la représentation unique qu'elle prépare :

« En hâte, écrit-elle, je vous envoie les renseignements que vous désirez, et vous pourrez y choisir ceux qui vous conviendront. Je pars justement demain matin pour Bayeux, où je trouverai, d'après la tapisserie de la reine Mathilde, des documents sur les costumes, les objets usuels, les couleurs, les lignes, les formes.

C'est entre le 18 et le 25 août que la tragédie de *Macbeth* sera, non pas représentée, mais « réalisée » un soir, dans l'abbaye de Saint-Wandrille. Cette *unique* soirée sera donnée devant *cinquante* spectateurs seulement, dont les souscriptions seront versées à l'Office central des œuvres de bienfaisance.

Ce nombre est très restreint, parce que, chaque personne payant la même somme, toutes doivent être également bien placées, et que les chaises disposées aux lieux successifs où se déploiera l'action ne peuvent être nombreuses. Je craindrais aussi que, dans les déplacements divers des spectateurs, le bruit des pas ne troublât le silence indispensable. Chaque groupe de dix sera conduit, de place en place, par un serviteur du château de Macbeth. D'ailleurs, depuis le premier instant de l'arrivée jusqu'au départ, on ne verra jamais circuler que des personnes habillées

selon l'époque, et je tâcherai de faire en sorte que les spectateurs aient continuellement et dans les moindres détails l'illusion d'être les hôtes de Macbeth.

J'ajoute enfin que l'on ne connaîtra les noms des acteurs qu'après la soirée. Je tiens beaucoup à ce qu'il en soit ainsi afin d'éloigner de la tentative toute apparence de cabotinage et de laisser à la tragédie toute sa valeur propre. »

O. M.

LES AMIS DE LA MUSIQUE

Un groupement nouveau de musiciens et d'amateurs de musique vient de se constituer à Paris sous la présidence de M. Henry Roujon, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, et la direction artistique de M. Gustave Bret, fondateur-directeur de la *Société J.-S. Bach.*

Les Amis de la Musique, — tel est le titre de cette association, — se proposent d'aider au développement de l'art musical en France en provoquant des libéralités destinées aux auditions, en formant un groupe choral de professionnels rétribués pouvant, le cas échéant, prêter leur concours à ces manifestations, en favorisant chez les enfants la formation du goût musical par l'étude et la pratique du chant choral dans les institutions d'enseignement primaire et secondaire. La Société compte étendre son influence par des publications, conférences, auditions, cours, etc. Elle s'efforcera de constituer une bibliothèque musicale et critique et cherchera, en un mot, à employer tous les moyens d'action susceptibles de répandre et de développer le goût musical.

La musique prend de jour en jour, en effet, une place plus considérable dans les préoccupations artistiques de la société contemporaine. Pour la plupart des esprits les plus affinés de notre temps, elle est devenue mieux qu'un délassement ou un plaisir : un véritable besoin esthétique. A ce besoin, les initiatives particulières se sont efforcées de répondre de leur mieux. Concerts, récitals et auditions se multiplient sous l'influence d'artistes professionnels et de groupements de musiciens amateurs, et l'on ne saurait méconnaître les services considérables rendus par les uns et les autres à la cause de l'éducation du goût musical. Il n'en est pas moins vrai que ces efforts, si intéressants qu'ils soient, restent partiels et dispersés. La loi de la concurrence a souvent lourdement pesé sur eux; la préoccupation de l'actualité, les exigences d'une critique mal avertie ou d'un public mal informé ont été des obstacles graves à l'éclosion de manifestations inspirées de la simple et exclusive préoccupation du beau.

Il semble donc que le moment soit venu de grouper en une sorte de ligne tous ceux qui aiment la musique non pour les profits que l'on en peut tirer, ou pour le succès qu'elle vaut à ses adeptes, mais simplement pour elle-même.

Nombreux sont les esprits éclairés et désintéressés qui pourraient apporter leur adhésion à une semblable association, et exercer par leur union une influence décisive sur le perfectionnement et la diffusion de l'art qui leur est cher.

Des groupements semblables ont été, depuis longtemps, établis à l'étranger : les résultats qu'ils ont produits sont aujourd'hui un juste sujet d'admiration (1). Conçus dans l'esprit le plus large et le plus désintéressé, jaloux de garder une indépendance artistique absolue, intervenant non point pour entrer en concurrence avec des sociétés déjà existantes, mais bien au contraire pour provoquer, pour encourager, pour aider, dans tout ce qui touche, de près ou de loin, au domaine de la musique, toutes les initiatives collectives ou privées dignes d'intérêt, tous les efforts généreux, ils ne pouvaient manquer de servir à la fois les intérêts du public et ceux des artistes.

La même ligne de conduite est l'idéal auquel la *Société française des Amis de la Musique* entend, en se fondant, demeurer fidèle. La tâche qu'elle prévoit est immense et multiple. Que toutes les bonnes volontés s'unissent! De leur concours naîtra, nous en avons la ferme conviction, une œuvre noble, durable et féconde.

Les adhésions et communications doivent être adressées à M. J. Écorcheville, secrétaire général, 6, chaussée d'Antin, Paris.

Par suite d'une entente avec la *Société Internationale de Musique* (section de Paris), les membres de la *Société française des Amis de la Musique* recevront désormais gratuitement la Revue *S. I. M.* qui contiendra le Bulletin mensuel des *Amis de la Musique*.

(1) Citons en particulier la Société des *Musikfreunde*, à Vienne.

Autre plaideur, mêmes huîtres.

La bataille continue autour de la *Mangeuse d'huîtres*, qui sera bientôt aussi célèbre que l'*Olympia* de Manet, — objet, jadis, des mêmes controverses, et dont le Louvre abrite aujourd'hui la sereine nudité. Un M. Grégoire (?) s'en prend, dans l'*Express*, aux critiques qui se permettent de louer le tableau de M. Ensor et de railler ceux qu'il effare :

« Malheur à quiconque ne s'incline pas respectueusement devant leur appréciation souveraine, — entre nous soit dit bien plus solennelle que nos effarements !

Pourtant ces Messieurs ne devraient pas oublier que, il y a quelques années, leurs semblables voulurent aussi imposer à tous l'admiration des pointillistes, des traitistes (?) et autres fantaisistes de la peinture.

Que sont devenues ces écoles, ces chapelles rénovatrices de l'Art, que les critiques fin de siècle de cette époque exaltaient avec la même véhémence, dépourvue souvent d'aménité, que leurs successeurs d'aujourd'hui apportent à défendre la *Mangeuse d'huîtres*? Oubliées comme dans un mauvais rêve!! »

Il est permis de n'être pas exactement renseigné à Liége sur l'évolution de la peinture moderne, mais l'ignorance de M. Grégoire (?) dépasse, semble-t-il, celle d'une « botresse ».

L'homme le moins informé sait que les peintres auxquels fait allusion l'ahurissant correspondant de *l'Express* sont aujourd'hui les plus cotés des peintres modernes : Cézanne, Gauguin, Van Gogh, Lautrec tiennent la tête du « marché » artistique avec Monet, Renoir, Sisley, Degas, Seurat, Cross, Signac, Van Rysselberghe, Maurice Denis, Vuillard, Roussel, Bonnard, etc. Ce sont ces artistes qu'ont toujours défendus les critiques qui défendent Ensor, — et qui le défendent depuis vingt-cinq ans.

Au fond, il est heureux que la ville de Liége ait refusé d'acquérir la *Mangeuse d'huîtres*. Sa place est au Musée de Bruxelles, à côté du *Lampiste* du même peintre, et il est vraisemblable qu'il y entrera un jour, comme y sont entrés les tableaux de Van Rysselberghe, Lemmen, Anna Boch, Evenepoel, Vogels, Claus, Wytsman et autres « pointillistes » et « fantaisistes ».

O. M.

ALBRECHT RODENBACH

Nous avions tendu un petit piège innocent à notre excellent confrère M. Firmin Van den Bosch pour l'amener à nous donner quelques détails biographiques sur le poète flamand Rodenbach, qu'il ne faut pas plus confondre avec l'auteur de *Bruges-la-Morte* qu'avec l'Aveugle de Roulers, et dont un monument doit prochainement perpétuer la mémoire.

Ce jeu, qu'il nous pardonnera, nous vaut le charmant billet suivant :

Gand, ce 14 juillet.

Mon cher confrère,

C'est évidemment par distraction ou par plaisanterie que l'*Art moderne*, dans sa « petite chronique » du 11 juillet, me reproche de n'avoir pas, « comme tout le monde ». appelé *Albrecht* Rodenbach, *Georges*. Si pourtant l'*Art moderne* ignorait Albrecht Rodenbach — le cousin de Georges! — il pourrait se renseigner et se documenter chez Verhaeren, chez Giraud, chez Gilkin, dont le poète de *Gudrun* — car Albrecht Rodenbach est un poète mélodieux et puissant — fut le frère d'armes, à Louvain, et le collaborateur à la *Semaine des Etudiants*, en même temps qu'il se fit l'initiateur du *revival* merveilleux des *Lettres Flamandes*. Par là, son nom méritait d'être associé, dans une glorification de notre art national, à celui de Max Waller, — de qui le rapprochent encore une mort prématurée et une œuvre inachevée...

Jules Lagae et son ciseau original et nerveux ont taillé à la gloire d'Albrecht Rodenbach un monument que la Flandre reconnaissante inaugurera le 22 août prochain.

Ce jour-là, l'*Art moderne* — de qui l'ambition demeure de combattre aux avant-gardes — jugera sans doute qu'il doit une réparation au fier artiste et au vaillant conquistador de Lettres que fut Albrecht Rodenbach, « le Poète, l'Ame, l'Esprit et le Verbe de la Flandre renaissante .. (1) »

Veuillez, mon cher confrère, donner l'hospitalité de l'*Art moderne* à ce petit billet, et agréer l'assurance de mes sentiments très dévoués. FIRMIN VAN DEN BOSCH

(1) HUGO VERRIEST. *Twintig vlaamsche Koppen : Albrecht Rodenbach.*

Silhouettes liégeoises.

Le « Tôt Lîdge ».

Je connais M. Jacques Ochs, de Liége, comme un garçon charmant, comme un des plus redoutables ornements de la salle Thirifays, comme un amateur de canotage impénitent et — ce qui ne gâte rien — comme un jeune artiste de valeur. Je le savais caricaturiste, quelque chose comme le caricaturiste attitré de cette ville de Liége qui, de jour en jour, depuis sa World's-Fair, prend des allures de capitale.

Je bénis le dieu des miracles qui a transporté les silhouettes liégeoises de Jacques Ochs des cimaises du Cercle athlétique et des colonnes du *Journal de Liége* sur ma table. Elles sont là, à portée de ma main, contenues dans un à la fois simple et magnifique album, édité par l'antique maison Desoer. Les « gens d'art, d'armes, de sport et de couleur » qui composent ce premier livre de « remarqués » sont traités dans la manière vigoureuse d'un Forain. Je me réjouis de lire dans la spirituelle préface qu'a écrite M. Isi Collin pour ce recueil : « Les Liégeois se plairont à les considérer longtemps ; ils y admireront votre capacité, votre observation de la caractéristique, la souplesse et la rapidité du trait et cette spirituelle manière qui rend drôles même des croquis sans charge. Ceux qui vous ont vu sur la planche des salles d'armes seront frappés de retrouver ici, dans ces caricatures, toutes les qualités qu'ils avaient notées chez l'épéiste que vous êtes : devination, netteté, agilité, assurance, dédain de la fioriture et travail de tête. »

Pour moi, je puis affirmer que MM. Delvaux, Kleyer, Dignette, Ysaye, les deux Jongen, Valère Hénault, Joë Hogge, Albert Mockel, Auguste Donnay, Armand Rassenfosse, François Maréchal, Georges Faniel, pour parler de physionomies qui me sont bien connues, sont d'une parfaite vérité, ainsi offerts en holocauste aux crayons de Jacques Ochs.

LOUIS PIÉRARD

CONCOURS DU CONSERVATOIRE

Tragédie et Comédie. — Classe de Mlle Tordeus. — 1er prix avec distinction, Mme Boine, Mlle Leroy. — 2e prix, Mlles Raes, Vanderstraeten et Przybyszewska.

Classe de M. Chomé. — 1er prix : MM. Hannès et Daix. — 2e prix : M. Dewolf.

Chronique judiciaire des Arts.

Les Lettres de Félicien Rops.

Un procès dont l'intérêt juridique s'accroît de la renommée de celui dont les écrits donnèrent naissance aux débats a ramené le mois dernier devant la Justice de Paix du troisième canton de Bruxelles le problème épineux des lettres missives.

Une lettre appartient-elle au destinataire, et celui-ci a-t-il le droit de la publier à son gré? Demeure-t-elle, au contraire, la propriété exclusive de son signataire, qui peut en interdire toute reproduction? On sait que cette question a reçu dans la jurisprudence des solutions diverses et qu'il faut, pour la résoudre, établir de nombreuses distinctions entre les genres de lettres auxquelles elle s'applique.

Celles qui provoquèrent le différend furent adressées vers 1876 par l'illustre graveur Félicien Rops à son ami Théo Hannon. L'une de nos meilleures revues littéraires, la *Vie intellectuelle*, ayant publié dernièrement cette correspondance, intéressante à plus d'un titre, le fils de l'artiste défunt, M. Paul Rops, blâma cette publication faite sans son assentiment et assigna l'éditeur de la revue, M. Oscar Lamberty, en dommages-intérêts et en interdiction de vente pour avoir méconnu les droits exclusifs de propriété que lui confère sa qualité d'héritier de l'artiste.

Le jugement, rendu le 16 juin dernier, déboute M. Paul Rops de sa demande pour des motifs qu'il nous paraît utile de reproduire intégralement, les principes qui y sont énoncés ayant un intérêt général considérable.

« Attendu, dit la décision, que l'action tend à voir dire que c'est sans titre ni droit que le défendeur a publié, le 15 février 1909, cinq lettres adressées par feu Félicien Rops à Théo Hannon et un sonnet; à s'entendre condamner à payer à titre de dommages-intérêts la somme de 100 francs, et à s'entendre faire défense de mettre désormais en vente aucun exemplaire de ladite publication ;

Attendu que si le destinataire d'une lettre missive en devient propriétaire par la transmission qui lui en est faite *animo donandi*, son droit de propriété n'est toutefois pas absolu, mais restreint dans une certaine mesure par le principe de l'inviolabilité du secret

des correspondances privées (AUBRY et RAU, t. VIII, § 760);

Attendu que la protection spéciale de la loi du 22 mars 1886 sur le droit d'auteur ne paraît devoir s'étendre aux lettres missives que pour autant qu'elles constituent une œuvre littéraire; c'est la production d'art que la loi protège, œuvre musicale, œuvre plastique, œuvre littéraire; or, la plupart du temps la correspondance privée n'est pas une œuvre littéraire, elle se borne à la communication de faits divers, à l'expression de sentiments à leur occasion, sans qu'il se révèle chez l'auteur la moindre préoccupation d'art;

Attendu que, dans ces dernières conditions, il convient de rechercher uniquement si les lettres sont ou non confidentielles ou si l'auteur a marqué sa volonté d'en demeurer le propriétaire;

Attendu que la correspondance privée, non littéraire et non confidentielle est la propriété du destinataire; qu'il lui est loisible de la publier à ses risques et périls;

Attendu que semblable publication pourrait, en effet, constituer, suivant la nature des lettres, une indiscrétion, une transgression du code des devoirs de l'amitié qui vaudrait à celui qui les publie la mésestime non seulement de l'auteur des lettres, mais éventuellement de tous « les honnêtes gens », ou bien même une offense à la considération ou à la mémoire de l'auteur pouvant donner ouverture à son profit ou au profit de ses héritiers à une action en dommages-intérêts;

Attendu que les lettres de Félicien Rops publiées dans le numéro du 15 février 1909 de la *Vie intellectuelle*, quelque intéressantes qu'elles soient, tant en raison de la personnalité de leur auteur qu'en raison des idées qu'elles expriment et de leur style primesautier, ne peuvent être classées dans la catégorie des œuvres littéraires protégées par la loi du 22 mars 1886;

Que, d'autre part, elles n'ont nullement le caractère confidentiel;

Attendu que le défendeur, loin de nuire par leur publication à la mémoire de Félicien Rops, a certainement contribué à rehausser l'éclat du mérite de cet artiste;

Par ces motifs, donnons acte au demandeur de ce qu'il évalue l'action à 300 francs au point de vue de la compétence; déclarons l'action recevable, mais non fondée. »

Cette décision paraît conforme à l'équité. Par la restriction qu'elle apporte au droit de publication en ce qui concerne les œuvres *littéraires*, protégées comme telles par la législation sur le droit d'auteur, elle sauvegarde l'intérêt des écrivains. C'est ce que fait remarquer dans une fort belle étude publiée par le *Journal des Tribunaux* (1) M. Charles Gheude, conseil de l'éditeur, qui envisage sous tous ses aspects le grave problème de la reproduction des lettres missives et résume avec clarté les opinions et les décisions judiciaires auxquelles il a donné lieu.

(1) Numéro du 11 juillet 1909.

NÉCROLOGIE

Richard Muther.

Le critique d'art Richard Muther, que de nombreux travaux d'érudition ont signalé à l'attention, vient de succomber à Berlin. Conservateur du Cabinet des Estampes de Munich, puis professeur d'histoire de l'art à l'Université de Breslau, il se signala par une large compréhension de l'évolution moderne et par des méthodes d'investigation qui tranchaient sur la pédanterie de la critique allemande de son époque. Aussi ses écrits soulevèrent-ils de nombreuses polémiques dont il sortit d'ailleurs toujours à son honneur. On lui doit une vaste *Histoire de la Peinture au XIXe siècle*, en trois volumes, devenue aujourd'hui introuvable, mais dont certains chapitres, remaniés et complétés, formèrent dans la suite des traités spéciaux dans lesquels l'historiographe-esthéticien étudia tour à tour la peinture française, la peinture anglaise et la peinture belge. Ce dernier, traduit par M. Jean De Mot, parut en français à Bruxelles il y a cinq ans (1), et bien que l'auteur bornât au Musée moderne sa source de documentation, l'ouvrage donne un aperçu général assez exact de notre école contemporaine. Richard Muther avait débuté dès 1881 par des travaux sur les anciennes bibles illustrées allemandes et sur les livres illustrés allemands de l'époque gothique et de la première Renaissance. Il dirigeait, en ces dernières années, une intéressante publication, *Die Kunst*, dans laquelle il fit paraître de petits volumes de vulgarisation sur Cranach, Léonard de Vinci, Millet, Velasquez, Goya et Rembrandt.

Giuseppe Martucci.

On nous signale de Naples la mort du pianiste-compositeur Giuseppe Martucci, directeur du Conservatoire de cette ville, brusquement enlevé dans sa cinquante-quatrième année. Il laisse un assez grand nombre d'œuvres, — symphonies, sonates pour piano, pour piano et violon ou violoncelle, concerto pour piano et orchestre, etc. Il exécuta lui-même ce dernier à Bruxelles, il y a quelques années, aux Concerts Ysaye, sous la direction de M. Guidé, et se fit applaudir à la fois comme compositeur et comme pianiste de talent.

ERRATA. — Il s'est glissé quelques erreurs dans l'article sur Walt Whitman, paru dans le numéro du 4 juillet courant.

Il faut lire entre autres :

Page 208, ligne 13 : si peu personnel et si peu américain *cependant*.

Page 209, 1re col., ligne 14 : *Du* point de vue...

Id. ligne 15 : On a peine à croire qu'il *est* né...

Enfin page 209, 2e col., ligne 34 : Leaves of Grass (Feuilles d'herbe).

PETITE CHRONIQUE

C'est demain, lundi, à 10 h. 1/2, que sera inauguré le monument érigé à la mémoire de Julien Dillens dans le square de la place de l'Industrie. Des discours seront prononcés à cette occasion par MM. Ch. Buls, ancien bourgmestre de Bruxelles, De Mot, bourgmestre actuel, et Ch. Van der Stappen, directeur de l'Académie des Beaux-Arts.

M. H. Hymans vient d'être, sur sa demande, déchargé de ses fonctions de conservateur en chef de la Bibliothèque royale. Sa retraite sera vivement regrettée de tous ceux qui ont été en relations avec lui. Par la cordialité de son accueil, sa courtoisie et sa bienveillance, il avait conquis d'universelles sympathies.

M. Hymans est remplacé par le R. P. Van den Gheyn. M. Stainier, conservateur-adjoint, est nommé administrateur-inspecteur de la Bibliothèque royale. MM. Valère Gille et Goffin sont nommés respectivement conservateur et conservateur-adjoint.

(1) *La Peinture belge au XIXe siècle*, par RICHARD MUTHER. Traduit par JEAN DE MOT, avec 32 planches hors texte. Bruxelles, Misch et Thron, 1904.

Un joli mot du R. P. Van den Gheyn, récemment nommé conservateur en chef de la Bibliothèque royale. Le ministre des Sciences et des Arts, en l'entretenant des nouvelles fonctions auxquelles il venait d'être appelé, lui ayant dit, pour le taquiner : « Avez-vous déjà réfléchi, mon Révérend Père, à ce que vous dictera votre conscience lorsque vous devrez acquérir pour la Bibliothèque des ouvrages mis à l'index? » le savant Bollandiste lui répondit du tac-au-tac : « Pardon, Monsieur le ministre, c'est vous qui faites les acquisitions, et je me borne à les conserver. »

Pour être jésuite, le nouveau conservateur n'en est pas moins homme d'esprit. N'imagina-t-il pas aussi, pour remercier les amis qui lui adressèrent leurs compliments à propos de sa nomination, de leur envoyer une carte de visite sur laquelle il avait fait imprimer : *Le R. P. Van den Gheyn vous remercie de vos félicitations, mais il n'y a vraiment pas de quoi.* Et dans l'angle inférieur de droite : *Ni fleurs, ni couronnes.*

Le concours triennal de peinture de l'Académie des Beaux-Arts aura lieu du 19 au 31 juillet. Sont admis à y prendre part les élèves et anciens élèves de l'Académie, âgés de moins de trente ans, qui ont obtenu une distinction (prix ou accessit) dans la classe de peinture d'après nature.

Les inscriptions doivent être prises au Secrétariat de l'Académie, demain lundi, de 9 heures à midi.

Le haut-relief des *Passions humaines* sera, dit-on, livré au public au début de l'année prochaine. Le ministre des travaux publics a approuvé l'adjudication faite dernièrement à la direction des Bâtiments civils pour l'aménagement de l'édifice qui l'abrite. Ces travaux, dont le coût atteint près de 65,000 francs, dureront environ sept mois.

Le général de T'Serclaes vient, dit l'*Indépendance*, à la demande du ministre des sciences et des arts, d'entreprendre des recherches en vue de réunir dans une section spéciale au Palais du Cinquantenaire tous les documents nécessaires à la reconstitution du siège d'Ostende. Cet événement historique sera évoqué par une série de tableaux de l'époque, et spécialement par un plan en relief de l'investissement. On y verra exposés aussi quelques-uns des engins utilisés pendant le siège, des collections d'armures et de nombreux documents que M. Van des Haegen, bibliothécaire à Gand, recherchera dans les archives de l'époque.

La commission de patronage de l'Exposition Albert et Isabelle sera prochainement instituée. Elle comprendra une centaine de personnalités. Des comités locaux seront en outre nommés en Allemagne, en Angleterre, en France, en Espagne et en Autriche pour faciliter la recherche des œuvres d'art, qui seront présentées à Bruxelles dans un cadre d'une grande richesse.

Afin de favoriser le développement de la langue française, d'aider au perfectionnement de l'enseignement de cette langue dans les écoles, d'organiser, dans certaines localités, des cours, des bibliothèques, etc., une section brabançonne de la *Fédération internationale pour l'extension et la culture de la langue française* vient d'être constituée à Bruxelles sous la présidence de M. Jules Le Jeune, ministre d'Etat. Adresser les adhésions à M. J. Fürstenhoff, docteur en sciences, 28, rue de Pologne, Bruxelles.

La seconde épreuve du Concours international de sculpture ouvert par le gouvernement Argentin pour commémorer le centenaire de la République sera jugé incessamment. M. Jules Lagae, dont le projet a été classé dans les six premiers, est parti pour Buenos-Ayres afin d'assurer le montage de son œuvre, dont la partie architecturale est due à M. Eugène Dhuicque.

Les autres projets retenus pour l'épreuve définitive sont ceux de MM. Gasq et Chedanne (France), Eberlein (Allemagne), Moretti et Brizzolaro (Italie), Blay (Espagne) et Irurtia (République-Argentine.)

Le Roi a visité dernièrement l'œuvre de nos compatriotes, exposée pendant quelques jours au Palais du Cinquantenaire avant d'être expédiée à Buenos-Ayres. Il en a exprimé à M. Dhuicque, qui a reçu S. M. en l'absence de M. Lagae, toute sa satisfaction.

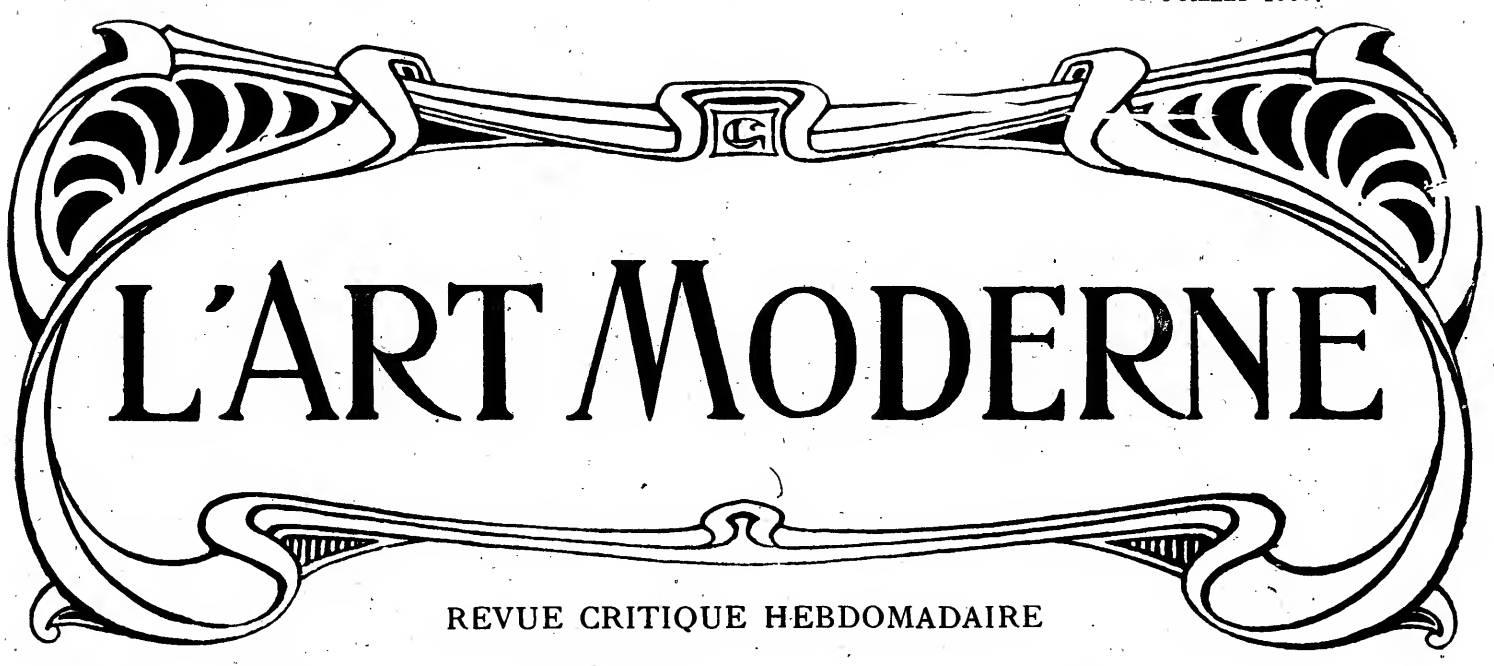
Sottisier :

Dix concurrents sont successivement entendus dans l'*Églogue*, de M. Jules Mouquet... Il est fort difficile de faire un choix entre ces élèves, tous trois méritants et très intéressants.

La Liberté, 12 juillet.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-NEUVIÈME ANNÉE. N° 30. 25 JUILLET 1909.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

« LA FLAMME »

Il y avait bien longtemps que M. Paul Margueritte semblait avoir abandonné le roman d'analyse et de passion où il excellait et où il a remporté, naguère, quelques-uns de ses plus nobles succès.

Depuis *la Tourmente* et *l'Essor*, d'autres sujets l'avaient requis. D'abord l'épopée de la défaite : et ce furent ces quatre gros livres appelés *le Désastre*, *les Tronçons du Glaive*, *les Braves Gens*, *la Commune* (1), efforts considérables d'historien et d'artiste, ensuite ces recueils d'impressions et de souvenirs : *Les Pas sur le sable*, *les Jours s'allongent* (dont j'ai parlé ici même l'an dernier) et tout récemment encore *la Lanterne magique* (2), ensemble de nouvelles la plupart humoristiques.

Et dans toutes ces œuvres, malgré leurs profondes différences de sujet, se retrouve, à un degré plus ou moins important, la qualité essentielle de M. Paul Margueritte : ce je ne sais quoi de réservé, d'honnête, de sage, de parfait, cette vision juste et mesurée de toutes choses qu'il apporte dans toutes ses démarches d'écrivain.

C'est très malaisé à exprimer clairement, et je me vois réduit aux longues périphrases. Mais lisez simplement *la Flamme* (1), par exemple, son dernier livre et celui où il a mis le meilleur de lui-même et vous comprendrez parfaitement ce que je veux dire. Au-dessous de l'intrigue, de la psychologie des personnages, de la description exacte des milieux, abstraction faite de toutes les qualités littéraires de l'œuvre et une fois que vous aurez admiré comme il convient quelques-uns de ses passages particulièrement beaux comme pensée ou comme style, vous sentirez ce je ne sais quoi de chaleureux, de vivant et de bon qui donne à toutes ces choses leur valeur, leur accent. Et voulez-vous que j'emploie un mot banal, mais ici nécessaire et là seulement juste? vous sentirez la présence d'une âme d'honnête homme.

La Flamme, c'est le journal d'un écrivain de quarante-neuf ans, au moment où cette crise d'âge correspond chez lui à une série d'événements tragiques ou intenses dont il sort définitivement meurtri et vieilli, abdiquant toute prétention à vivre. La flamme s'éteint. Le livre nous fait assister à ses derniers sursauts : sur-

(1) Ces quatre livres en collaboration avec M. VICTOR MARGUERITTE.
(2) PAUL MARGUERITTE : *La Lanterne magique*. Plon et Nourrit.

(1) PAUL MARGUERITTE : *La Flamme*. (Les inédits de Modern Bibliothèque). Arthème Fayart.

sauts de vitalité, sursauts d'amour. A l'heure où paraîtront ces lignes, les quotidiens vous auront déjà raconté *la fable* du roman, l'intrigue, car c'est à cela que se réduit d'habitude leur critique (fort heureusement d'ailleurs, car lorsqu'ils se mêlent de généraliser...) je ne vous la répéterai donc pas.

Mais je vous assure que rien n'est plus poignant que cette lutte d'un homme mûr, illustre, fêté, un homme qui a donc accompli bellement sa vie et réalisé presque tous ses rêves contre l'horrible pensée de la vieillesse et de la mort, de la perte de l'amour.

Sujet tentant pour tout écrivain de talent, arrivé au point où toutes les forces de la pensée et les ressources du style s'équilibrent harmonieusement, et cependant je vois bien peu d'écrivains aujourd'hui capables de le traiter avec cette dignité tranquille, cette pureté d'intentions dont a fait preuve M. Paul Margueritte, et qui pour moi est si précieuse.

Le personnage d'Henri Clerbault est absolument simple et même ordinaire, du moins en apparence. Les événements de sa vie sont graves, mais pour lui seulement; ils n'ont pas de retentissement ni de portée sur un public. Sa sensibilité seule est d'une vivacité extraordinaire, impressionnable et riche comme celle d'un enfant, raffinée comme celle d'un artiste, toujours prête et vibrante comme celle d'un poète; encore a-t-il pris soin de l'éduquer, de la maintenir, de la vaincre et a-t-il appliqué pour ainsi dire au-dessus d'elle, comme une armure, le sourire du sceptique parisien, et l'intelligence avertie du psychologue. Tel qu'il circule dans les rues, tel qu'il cause avec les gens, tel même qu'il se montre à ses intimes, c'est un honnête homme de France, comme il s'en trouve encore beaucoup en France et quelques-uns à Paris, discret, loyal, fin, intelligent, souple, spirituel, un de ces êtres infiniment appréciables comme il est si reposant d'en rencontrer.

Mais la vie intérieure de cet homme réservé est intense à un point dont il s'efforce de ne jamais donner l'idée. Là, sur les feuilles de ce cahier, elle s'avoue chaque jour, avec la plus haute liberté, avec pudeur cependant, mais une pudeur sans hypocrisie, une pudeur qui n'est qu'une manière plus indulgente et plus fine de dire toutes choses.

L'effroi de vieillir, de voir s'éteindre *la flamme* hante chaque ligne, et pourtant à la lueur de cette flamme, dont le dernier éclat est puissamment lumineux, les perspectives du monde physique et moral apparaissent avec une netteté, une coloration, une poésie inattendues. Ah! comme Henri Clerbault aime la vie, comme il la connait bien, comme tout d'elle lui est sensible! La simplicité du style et de la syntaxe vous fera peut-être illusion. Creusez un peu, recueillez ce que roule dans son flot paisible (dont néanmoins parfois la phrase vive et courte étincelle) cette écriture d'annaliste et d'homme d'action. Vous serez surpris de la subtilité inverse de l'analyse, de la délicatesse de la vision. Henri Clerbault, que torture jusque dans sa passion pour Noëlle Oger le sentiment de la mort, Henri Clerbault ne laisse échapper aucun aspect de la vie. Bien plus, de même que chaque minute goûtée lui rappelle qu'il ne la goûtera plus, la hantise de la mort donne à toutes ses sensations plus de force et plus de fièvre. Brèves, il les savoure d'une seule traite, jusqu'au fond.

Ce que les philosophes appellent *le sens spectaculaire*, il le possède inconsciemment. Au lieu de s'en servir pour examiner l'histoire humaine, il l'emploie pour son compte personnel. Jamais, même aux plus horribles instants de la douleur et du désespoir, il n'abdique ce pouvoir consolant du psychologue et de l'artiste.

Il descend dans son propre cœur sans hypocrisie, et si ce qu'il y découvre n'est pas beau suivant les préceptes de la morale courante et des conventions mondaines, suivant même les idées que nous nous plaisons à nous forger de l'honnête homme, il ne prendra pas pour cela cette facile attitude de pédant qui consiste à prétendre que, dans ce cas-là, les fripouilles valent mieux. Non, ces paradoxes répugnent à sa droiture foncière. Il se contente de constater l'infirmité de notre nature et d'accomplir son devoir, à coups de volonté si son désir n'est pas assez fort pour l'y pousser. Quant au reste, quant à ce trouble fourmillement de velléités, de caprices, de pensées ardentes et impossibles, de rêves absurdes et fous, dont il paraît qu'on ne parle pas lorsqu'on est un homme rangé, casé, marié, social, au lieu d'en détourner son regard avec honte, il ne craint pas de contempler jusqu'au plus bas, avec tristesse sans doute mais avec l'indulgence générale du philosophe, du médecin, du savant.

Désabusé, humain, tendre, accessible à toutes les émotions de la famille et de l'amitié, intelligent, averti, connaisseur d'hommes, voluptueux amateur des choses, mais surtout sensible et amoureux, amoureux à un point extraordinaire, tel apparait dans sa double vie, devant les autres et en face de lui-même, Henri Clerbault, le mari exquis de Gilberte, l'amant mélancolique et fougueux de Noëlle Oger, le père ému de Marcelle. Et *la Flamme* est un livre plein d'expérience, savoureux à lire, varié et d'une généreuse et noble maturité, un des plus parfaits, sinon le plus beau qu'ait signés son auteur.

Il y aurait bien d'autres choses encore à en dire, mais je n'ai voulu parler aujourd'hui que de la psychologie du héros, d'un honnête homme au grand cœur en face de la vie.

FRANCIS DE MIOMANDRE

CHAPLET (1).

C'est très beau le feu, mais ça brûle. Ceux qui jouent avec lui sont souvent victimes du jeu, et c'est lui, lorsqu'on a voulu lui arracher trop de secrets, qui a le dernier mot.

Le feu, c'est mystérieux et radieux; cela transfigure la matière et lui communique des beautés dont l'intensité est inaltérable. Cela transforme la terre informe et incolore, les cendres ternes et viles en vases sonores comme l'airain des cloches, en émaux splendides comme la pulpe de fleur, l'or chatoyant des scarabées ou le jeu changeant des flammes elles-mêmes. Mais, en revanche, c'est traître, vindicatif et cruel; cela finit par dompter son maître : cela dessèche les poitrines, casse les reins... et parfois, chose plus horrible pour ceux qui ont passionnément aimé la lumière et la couleur, cela éteint les yeux et ne laisse dans les orbites à demi vidées qu'un peu de braise desséchée et inutile.

Dans la façade humaine, les yeux apparaissent alors comme les fenêtres obscurcies des maisons après un incendie... Et cela est bien navrant à regarder lorsqu'on était accoutumé à voir, en passant, ces fenêtres habitées, claires et joyeuses.

* * *

Lorsque nous avons appris qu'un des maîtres en l'art du feu de notre temps — un de ceux dont on se disputera un jour les « tessons » comme on fait maintenant des œuvres du maëstro Giorgio, des della Robbia, de Palissy, des vieux Japonais ou des flambeurs chinois inconnus, — le potier Chaplet perdait la vue, notre premier mouvement a été de croire à une fausse nouvelle. Cela est arrivé déjà, et, toutes constatations faites, les malades se portaient fort bien.

Mais cette fois il n'y eut pas à dire. Le hasard d'une visite à Sèvres, pour voir le musée, qui est toujours beau, et la manufac- qui est toujours différente, nous fit rencontrer un autre bon travailleur de la terre et du feu, Dammouse, qui nous dit :

— Chaplet est aux Frères de Saint-Jean-de-Dieu. On l'a opéré ces jours-ci.

L'opération, c'est encore l'espoir. Nous courûmes à la maison de la rue Oudinot. Le malade était déjà reparti chez lui, dans cette maisonnette et ce jardinet de Choisy-le-Roi, modestes comme une maison de petit rentier et paisibles comme la maison d'un sage, d'où sont sorties sans fracas tant de belles et précieuses choses, et qu'il animait de sa bonne humeur de travailleur acharné, robuste et conquérant.

On alla me le chercher dans ce jardin où, proche de ses fours, il laissa errer, parmi les brumes qui maintenant flottent autour de sa tête, une rêverie sans doute bien poignante. Il arriva en tâtonnant, ne me voyant plus, pour ainsi dire, que par la direction de ma voix, et après une chaleureuse bienvenue, dans laquelle se sentait un peu de joie qui m'étonna, il montra, tout au long de l'entretien, un calme, une sérénité, une force d'âme qui m'étonnèrent bien plus encore.

Dans une espèce d'égoïsme qui serait odieux s'il ne prenait sa source dans la résignation et dans l'admiration, je me sentais encore plus émerveillé de la beauté d'une âme humaine ferme et presque hautaine au milieu de telles épreuves qu'attristé de ces épreuves elles-mêmes qui fondaient sur mon vieil ami.

Ces yeux, que j'avais si souvent rencontrés des miens, ces yeux si nets, si brillants, si finement railleurs ou si clairement enthousiastes étaient maintenant baissés, et devant eux était tiré le rideau inexorable des paupières. Cette belle tête au front élevé, dévasté par l'âge et par le travail de l'esprit, prenait une douceur vague, roulait imperceptiblement de droite à gauche comme pour chercher une orientation dans les ténèbres. Mais, par-dessus tout, c'était une expression souriante, lointaine, sans inquiétude, sans souffrance, sans amertume — on aurait presque dit heureuse.

Ainsi je vis une beauté de douleur humaine qui pourrait presque se généraliser en une haute, triste, sévère, formelle image, et, leçon de nos projets arrêtés, des pelletées de sable que la destinée nous jette au visage au moment où nous regardions passer devant notre imagination, pour tâcher d'en faire des œuvres, les visions les plus triomphantes.

Je vis, en un mot, le potier aveugle!

* * *

Et quel potier! Jamais, de notre temps, on n'a poussé plus loin et plus riche le sens de la magnifique matière. Tout à l'heure, nous parlions des Chinois et de leurs profonds flambés, où nous surprennent les rouges sombres du « poumon-de-cheval », du « foie-de-mulet », les tons lactés du « clair-de-lune », du « bleu de ciel après la pluie », les touchers onctueux des céladons qui faisaient dire à Carriès, avec une étrange sensualité de potier, que c'était plus voluptueux à toucher que la peau de la plus belle femme de Paris. Or, Chaplet a naguère lutté d'éclat et de finesse avec tout cela. Où les Chinois apportaient l'expérience imperturbable de plusieurs siècles et le prestigieux tour de main des sûres traditions, il se contenta de son énergie d'homme et d'ouvrier inventif, et il fit, lui aussi, des flambés que dans les vitrines on peut placer, sans faire injure ni aux uns ni aux autres, à côté de ceux de la Chine.

Puis, il chercha autre chose encore. Il se voua à la porcelaine, mais non point à cette mijaurée qui nous amuse par sa légèreté et ses airs d'évanouissement, ni encore bien moins à cette pimbêche que l'on fabrique à Sèvres, cette porcelaine de fonctionnaires qui a fait place à la porcelaine de marquise qu'avait rêvée et obtenue la Pompadour.

Non, il voulut que cette porcelaine, qu'il aimait et vénérait comme la matière supérieure de l'art de la terre, fût non pas une femme, mais une héroïne. On a dit (je crois que c'est encore Carriès) que « le grès est le mâle de la porcelaine ». Cela mettait Chaplet en colère.

— C'est qu'ils ne savent pas ce que c'est que la porcelaine, disait-il avec une ironie dédaigneuse. Ils ne savent pas que c'est elle qui, traitée puissamment et non passée à l'état de coquille d'œuf, donne les silhouettes les plus fermes de toutes et les lignes aussi fortes qu'elles sont caressantes. »

De fait, il jetait à pleines mains, comme dans la crème, les émaux harmonieux et éclatants sur des formes primitives et joyeusement barbares : des creusets, des écuelles, des cornets qu'on pouvait et qu'il fallait tenir à pleines mains...

En réalité, il n'y a eu à notre époque que deux écoles de poterie qui ont exercé une influence décisive et apporté une sensation nouvelle : celle de Chaplet et celle de Carriès. Carriès, lui,

(1) Au lendemain de la mort de Chaplet, on relira avec émotion le touchant article que lui consacra naguère, lorsque le célèbre potier perdit la vue, M. Arsène Alexandre. C'est toute la carrière de l'artiste, résumée dans ses traits essentiels, qu'évoque cette étude, l'une des plus belles qu'ait signées le critique.

voulait des tons assourdis et presque ternes, sentant la terre et le bois, harmonieux par des rapports très rapprochés, à peine modulés et très intenses, comme ces voix qui sont à la fois enrouées et étrangement caressantes. Chaplet, au contraire, a recherché les tons les plus intenses, les plus purs, les bleus, les rouges, les verts, les blancs par-dessus tout, les blancs les plus blancs que l'on puisse concevoir, que le feu seul octroie dans ses bons moments — et qu'il fait payer si cher parfois. Carriès, c'étaient les feuilles mortes, l'écorce des arbres, la cosse des châtaignes qui l'inspiraient le plus, et il a trouvé le moyen, à force de goût, de sagacité, de volonté, de faire du pot à beurre du paysan de la Nièvre un objet d'art précieux, un objet qui coûtait quatre sous et valait quarante louis, parce qu'en plus des quatre sous il avait jeté dans le four une pincée de génie. Chaplet a mieux aimé le fruit vermeil, la pulpe écrasée et saignante, le blanc mat de la noix de coco, les grenats multiples de la prune, du brugnon ou de la mûre.

Ce qu'il y a de beau dans l'art, et d'éternellement encourageant, c'est qu'avec des points de départ ainsi opposés, des résultats aussi écartés, la beauté soit égale, et les rivaux aussi grands. Carriès et Chaplet se valurent donc, et ils ont été, c'est la preuve, également imités, et avec les mêmes insuccès.

Sans doute d'autres remarquables efforts ont été tentés. Les vitrines du Luxembourg et du musée Galliera l'attestent. Mais je ne veux pas faire un cours de poterie contemporaine, et il me suffit de répéter que de la matière seule, c'est Chaplet et Carriès, Carriès et Chaplet qui ont tiré les plus puissants effets.

Hélas! ils auront connu l'égalité aussi dans la douleur. Carriès mourait à trente-huit ans, littéralement dévoré et calciné par ses fours, le désespoir au cœur de n'avoir pas dit son dernier mot. Chaplet laisse s'éteindre les siens, parce que ses yeux sont frappés, pour un temps que l'on ne sait pas. Il va sans dire, et ceci n'est pas sans importance, que tous les deux ne trouvèrent pas de l'or dans leur creuset, ou, tout brutalement, que leur lot fut la pauvreté.

Les grands potiers n'ont jamais eu des destinées très heureuses, ce qui les assimile, par une analogie de plus, aux autres grands artistes. S'ils avaient voulu faire de la bonne petite cuisine de poterie, profiter des efforts des autres, ou se consacrer aux coupes bleues pour distributions de prix, le démon narquois du feu les aurait bien laissés faire, et même encouragés. Prométhée, Palissy ont montré le chemin à ceux qui veulent être les jouets dérisoires des revanches de la flamme.

* * *

Pourtant, je ne sais pourquoi j'ai pris congé de mon pauvre potier aveugle sans tristesse, et même avec une sorte de persistant espoir.

Ces yeux aux trois quarts fermés peuvent encore s'ouvrir. Les brouillards épaissis qui s'y sont accumulés par l'afflux du sang peuvent se dissiper; ils reverront peut-être l'or des soleils couchants de la Seine, et la délicatesse des fleurs de chèvrefeuille dans l'humble jardin de Choisy-le-Roi. Cela ne serait pas un miracle, et ce serait une manifestation de bonté de la part du grand Inconnu qui a voulu cette épreuve... Je l'espère, je le crois presque. Comme il reviendrait de loin!

D'où me venait cette impression de confiance en causant avec le potier aveugle? Il mettait cependant bien de la fermeté à ne se pas bercer d'illusions. Il disait : C'est fini, c'est bien fini! » du ton d'un homme qui n'espère et ne redoute plus rien.

Mais peut-être fut-ce une admirable flambée d'enthousiasme qui, à un moment, fit irruption dans l'entretien et réchauffa nos esprits qui devenaient frissonnants. Chaplet parlait de ce qu'il aurait voulu faire s'il avait vu jusqu'en 1900. La tête oscillant doucement, le visage doux et souriant, il dépeignait avec énergie une éblouissante gamme de blancs, revêtant des formes plus robustes que jamais; des blocs de neige, des masses de duvet de cygne. Rien n'était beau, encore une fois, comme cette nuit s'enthousiasmant devant ces rêves de blancheur. Car enfin c'est notre histoire, c'est l'histoire de nos déceptions, toujours divinement pansées par nos espoirs.

Arsène Alexandre

Académie royale de Belgique.

Programme des concours pour l'année 1911.

Histoire et Critique.

Première question. — Faire, à l'aide des sources authentiques, l'histoire de la peinture au XVIIIe siècle dans les provinces formant la Belgique actuelle. — Prix : 600 francs.

Deuxième question. — Faire l'histoire de l'enluminure et des enlumineurs belges des premiers temps jusqu'à la fin du XVIe siècle. — Prix : 1,000 francs.

Troisième question. — Déterminer, à l'aide des constructions existantes, des documents graphiques et autres, le principe de l'architecture privée dans les centres urbains de la Belgique aux XVIe et XVIIe siècles. Indiquer les différences et les rapports caractéristiques de ville à ville, en désignant, autant que possible, les principaux constructeurs. — Prix : 800 francs.

Quatrième question. — On demande l'histoire de l'orgue depuis l'antiquité jusqu'à nos jours, et notamment au point de vue de son rôle musical et liturgique à partir du moyen âge. — Prix : 1,000 francs.

Cinquième question. — Faire l'histoire, au point de vue artistique, de la sigillographie dans l'ancien comté de Flandre et le duché de Brabant. L'auteur ajoutera à son manuscrit des reproductions graphiques des sceaux les plus remarquables de chaque série. — Prix : 800 francs.

Les mémoires envoyés en réponse à ces questions doivent être lisiblement écrits et peuvent être rédigés en français ou en flamand. Ils devront être adressés, franc de port, avant le 1er juin 1911, à M. le Secrétaire perpétuel, au Palais des Académies.

Art pratique.

(Ces concours sont uniquement réservés aux Belges de naissance ou naturalisés.)

Peinture. — On demande pour le vestibule d'un musée des Beaux-Arts deux figures décoratives destinées à se correspondre; elles seront empruntées, au choix des concurrents, soit à l'allégorie, soit à l'histoire des temps anciens ou des temps modernes.

La dimension de chaque panneau à décorer est de 2m50 de hauteur sur 1 mètre de largeur; on demande un projet au tiers de l'exécution. — Prix : 1,000 francs.

Gravure en médailles. — On demande le projet d'une médaille, face et revers, pour commémorer l'annexion du Congo. — Prix : 1,000 francs.

Les projets en plâtre ou en cire devront être du module de 40 centimètres de diamètre.

Conditions relatives au Concours d'Art pratique.

Les envois devront être faits, franc de port, à M. le Secrétaire perpétuel de l'Académie, au Palais des Académies, avant le 1er octobre 1911.

Les concurrents sont tenus de joindre à leur œuvre un billet cacheté renfermant leur nom et leur adresse; il est défendu de faire usage d'un pseudonyme. Le billet cacheté sera revêtu d'une devise ou d'une marque distinctive qui sera répétée sur le projet même. Faute de satisfaire à ces formalités, le prix ne sera pas accordé.

L'Académie n'accepte que des travaux complètement terminés. Les projets de peinture devront être sur toile et fixés sur châssis.

Les auteurs des projets couronnés sont tenus d'en donner une reproduction photographique pour être conservée dans les archives de l'Académie avec les autres pièces du concours.

L'ART A PARIS

Exposition Louis CHARLOT.

Louis Charlot habite toute l'année un village perdu dans les montagnes du Morvan. Le village est pauvre, les maisons sont petites. La sienne est la plus petite, mais par la fenêtre ouverte il découvre toute la campagne rocheuse et âpre. De beaux arbres robustes au premier plan, quelques toits rouges qui ont l'air de grosses fleurs dans l'herbe, un chemin rose qui grimpe et semble fuir très loin. Les aspects changeants et toujours nouveaux de la terre, des arbres et du ciel de son beau pays, Louis Charlot les a fixés sur la toile sans hâte ni fièvre, patiemment, et les trente tableaux qu'il a groupés dans la galerie de M. Blot ne devraient avoir qu'un seul titre : « Mon Village ». Il faut avoir vécu toujours dans un pays, il faut l'avoir longuement regardé, par tous les temps et à toutes les heures de toutes les saisons pour le peindre, comme l'a dit Carrière, « non avec la fougueuse imprudence des touristes novices, mais avec la sincérité des émotions éprouvées ». Il faut l'aimer passionnément pour le synthétiser avec une telle pénétration. Il faut surtout avoir beaucoup de talent.

Bien que Louis Charlot nous restitue la nature dans toute sa vérité, l'amour qu'il a de la sincérité n'exclut pas chez lui la recherche de la composition, du style de l'arabesque harmonieusement décorative. Il reste ainsi dans la tradition des grands maîtres paysagistes. Il aime les peintres impressionnistes, mais ses maîtres de choix doivent s'appeler Poussin, Corot et l'inégal mais génial Cézanne. Comme eux il a le culte de la nature, et c'est parce qu'il a été ému profondément par la contemplation silencieuse des grands horizons de son pays qu'il a su concentrer dans ses paysages la joie éblouissante de Juillet, la tristesse des mois d'hiver, la lumineuse transparence des ciels ensoleillés et la torpeur de plomb des journées de neige. Jusqu'ici nous ne connaissions Louis Charlot que par les toiles qu'il expose chaque année au Salon d'Automne. Remercions M. Blot d'avoir eu la bonne pensée de nous offrir un ensemble qui nous permet de mieux connaître et de mieux apprécier l'œuvre de l'artiste très original qui, là-bas, loin du bruit et des écoles, dans sa petite maison calme, poursuit son rêve de poète, près de la fenêtre ouverte, devant la nature.

HENRI GENET

Le Prologue de « la Habanera »

Il paraît que *la Habanera*, le bref et émouvant drame lyrique de M. Laparra représenté l'hiver dernier au théâtre de la Monnaie, a, dans sa version première, un prologue, qui fut supprimé. Ce prologue vient de paraître chez Enoch, et M. H. de Curzon nous donne à ce sujet, dans le *Guide musical*, d'intéressants renseignements :

« Il y avait donc un prologue au drame si coloré et si émouvant de Raoul Laparra? Oui, tout un acte, aussi bref que les autres d'ailleurs, deux scènes simplement nécessaires, musicalement surtout, à l'harmonie et aux heureuses proportions de l'ensemble, et d'une intensité d'effet, d'une saveur pittoresque extraordinaires. Leur défaut est peut-être leur étrangeté même, et la difficulté de leur réalisation de façon à les faire comprendre immédiatement d'un public non prévenu et qui se trouve, dès le lever du rideau, jeté dans une ambiance de mystère et d'appréhension à laquelle rien ne l'a encore préparé. Le titre en est *Le Sort*, et le sujet, une visite que fait Ramon, déjà hanté de cette vision qui le torture, du mariage prochain de son frère avec celle qu'il aime, à l'antre des sorcières et à la vieille Gitana liseuse de sorts. Réduit louche, au crépuscule, sur des lointains de montagnes, éclairé d'une flambée autour de laquelle grouillent et crient de furtifs groupes de gitanos, de gitanillas, d'enfants... tel est le décor. Mots qui se croisent, discussions d'argent, rires et terreurs, telle est l'impression qui s'impose au début. Elle s'accentue, elle commence à serrer le cœur, avec les premières incantations de la vieille. « Quelqu'un pleure!... Quelqu'un souffre!... C'est l'esprit!... » murmurent les assistants, les gitanos, qui sans bruit, peu à peu, s'écartent, s'éclipsent, laissant la sorcière interroger la tête de mort, et Ramon qui frissonne soudain comme si quelqu'un était entré... Et en effet, *quelqu'un* est entré, dans les rayons sanglants du soleil qui meurt... puisque la Gitana *lui* parle et que ce quelqu'un *sera* l'âme vengeresse de Pedro assassiné, ruisselant de sang !... « Mais non, crie Ramon horrifié, Pedro est vivant! C'est lui qui passe là-bas, au dehors, rentrant des champs et qui chante ! » — « Il mourra peut-être un jour! » réplique l'énigmatique et ironique sorcière...

La musique de cette scène impressionnante en suit avec âme les moindres nuances : elle est haletante, mystérieuse, d'un accent qui étreint et ne lâche plus. Son exécution en tête de l'œuvre proprement dite devait incontestablement donner à celle-ci plus d'assiette, plus de carrure. La disposition des entr'actes symphoniques était d'ailleurs plus logique ainsi. Le premier doit être joué entre le prologue et le premier acte, donc avant celui-ci et non après. Le second doit être entendu avant le second acte et non après, où il fait fort mal immédiatement avant le troisième entr'acte (*la mala noche*) sans qu'aucun lien les unisse l'un à l'autre. Il est vraiment regrettable que l'œuvre de Raoul Laparra n'ait pu être jugée dans les proportions où il l'avait conçue. Le crime était mieux préparé, moins subit, et la hantise (que certains trouvent insupportable, mais c'est bien le fait de son éloquence même), l'obsession de la habanera vengeresse était mieux justifiée en même temps. »

Chronique judiciaire des Arts.

Remplacements à l'orchestre.

Un artiste a-t-il, lorsqu'il fait partie d'un orchestre, le droit de se faire éventuellement remplacer? L'usage est affirmatif. Mais voici que le Conseil des prud'hommes de Paris vient de se prononcer pour la négative. Deux exécutants de l'orchestre Rodolphe Berger aux concerts de l'exposition des *Cent portraits de femmes du XVIIe siècle,* soutenus dans leurs revendications par le syndicat des musiciens, avaient demandé au Conseil des prud'hommes qu'il leur fût alloué une indemnité de 300 francs « pour brusque renvoi ».

Pourquoi avaient été congédiés ces deux musiciens? Parce qu'engagés pour toute une série de concerts ils n'étaient venus qu'à de rares intervalles et avaient envoyé à leur place différents collègues. Le droit au remplacement est une coutume constante pour les musiciens, disaient les poursuivants : dans un orchestre, un musicien a le droit de se faire remplacer à sa guise pourvu qu'il ait quelqu'un à son pupitre.

M. Paul Letombe, qui se présentait à la barre pour M. Berger, a protesté énergiquement contre ce système : avec les remplacements tels qu'ils se pratiquent à Paris, il n'y a plus de direction possible; les inconvénients au point de vue musical en sont évidents, et il ne faut pas chercher ailleurs la raison des exécutions défectueuses dont le public se plaint amèrement. Un orchestre est une sorte de petite armée qui doit être disciplinée et dont le chef doit connaître tous les soldats. Un musicien ne peut se faire remplacer qu'avec l'autorisation de son chef hiérarchique.

C'est la thèse de M. Letombe que le Conseil prit en considération, car, après s'être retiré pendant quinze minutes environ, il a prononcé de la façon suivante : « Le président : MM. Fleurquin et Hamelin, — les demandeurs, — le Conseil vous invite à retirer votre demande. — Le Greffier-Secrétaire : C'est fini, messieurs. Vous pouvez vous retirer. » *Et nunc erudimini....*

NÉCROLOGIE

Jules Chaplain.

Le graveur en médailles Chaplain, membre de l'Institut, qui vient de s'éteindre à Paris chargé d'ans et d'honneurs, était l'un des maîtres de la glyptique moderne. Il alliait à un sentiment très pur de la forme, orienté vers un idéal classique, un métier impeccable et un goût raffiné dans l'ornementation. Prix de Rome en 1863, il ne cessa de produire, depuis cette époque, avec une abondance et une fertilité d'imagination extraordinaires. On lui doit de fort beaux portraits de Gambetta, de Victor Hugo, du peintre Gérôme, du docteur Pozzi, de l'architecte Garnier, du comédien Got, de Massenet, de Jules Claretie, etc. C'est lui qui composa la médaille commémorative de l'Exposition universelle de 1878, l'une de ses œuvres les plus appréciées, la médaille d'honneur du Salon des Artistes français, celles de la Commission du mètre, de la Société des Études grecques, de la reconstruction de l'Hôtel de Ville de Paris, de l'Alliance Franco-Russe et bien d'autres. On peut dire que la plupart des événements marquants de l'histoire de France contemporaine ont été célébrés par le burin habile et souple de l'artiste. « C'était, a dit de lui M. Jules Claretie, dont il fut l'ami intime, un passionné dans son art, un intransigeant de la beauté. Je l'ai vu poursuivre avec un acharnement étonnant, admirable, un profil de médaille. Chaplain n'était jamais satisfait de son œuvre. Il s'acharnait à saisir l'insaisissable, le sourire d'une Bartet, l'expression fugitive d'une mélancolie résignée. Ses figures d'hommes ont un caractère puissant. Et la médaille, avec Roty et Chaplain, aura acquis de nos jours une perfection qui rappelle les beaux temps de ce très grand art. Car la médaille, c'est ce qui survit parfois aux monuments, aux statues, à de plus ambitieuses effigies. »

O. M.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

POÉSIE. — *Une voix dans la foule,* par STUART-MERRILL. Paris, *Mercure de France.* — *Carme di Angoscia e di Speranza,* par G. P. LUCINI. Milan, éd. de *Poesia.*

ROMAN. — *La Porte étroite,* par ANDRÉ GIDE. Paris, éd. du *Mercure de France.* — *La Chanson de Naples,* par EUGÈNE MONTFORT. Illustrations d'après les aquarelles de V. Bernard. Paris, A. Fayard. Ed. « Les Inédits. »

CRITIQUE. — *Pointes sèches,* par LEBEN et ROUTCHKA. Bruxelles, librairie du Sablon, F. Ernest Goossens, éditeur. — *Un philosophe belge : Colins,* par JULES NOËL, avec un portrait. Mons et Paris, éd. de la *Société nouvelle.*

THÉATRE. — *Sigurd Ring,* oper in drei Aufzügen, Dichtung und Musik von MAX-JOSÉF KUNKEL. Bad. Orb., W. Kempf.

PETITE CHRONIQUE

C'est dimanche prochain, à 11 heures du matin, qu'aura lieu l'inauguration du Salon triennal de Gand.

La Société J.-S. Bach exécutera dans ses concerts de l'hiver prochain plusieurs œuvres importantes : diverses cantates, l'*Oratorio de Pâques* et la *Passion selon saint Jean.*

Elle a engagé dans ce but les artistes dont les noms suivent : Soprani, Mmes Noordewier (Amsterdam) et Tilly Cahnbley (Dortmund); altos, Mmes De Haan-Manifarges (Rotterdam) et Martha Stapelfeld (Berlin); ténors, MM. G.-A. Walter (Berlin) et Gervase Elwes (Londres); basses, MM Max Büttner (Karlsruhe) et Gérard Zalsman (Haarlem).

Ces concerts auront lieu à la salle Patria les 5 décembre, 21 janvier et 23 mars et seront dirigés par M. Albert Zimmer.

Les défis entre tireurs à l'épée, cavaliers, automobilistes, aéronautes, amateurs de lutte et de jiu-jitsu sont fréquents. Un défi entre chanteurs est moins banal. Aussi commentait-on dernièrement celui qu'avait adressé au fameux ténor Caruso son compatriote le ténor Constantino, en tournée à Boston avec la troupe de l'Opéra de San Carlo.

Constantino prétendait que Caruso usurpe le titre de « meilleur ténor de l'Univers »... Le meilleur ténor de l'Univers, c'était lui, Constantino. Et il s'offrait de le prouver dans une représentation sensationnelle, au cours de laquelle ils se mesureraient tous les deux devant experts. L'enjeu serait de 10,000 dollars (50,000 fr.). Caruso a-t-il relevé le gant et accepté ce concours renouvelé des Maîtres chanteurs de Nuremberg? Nous l'ignorons. Peut-être attend-il son complet rétablissement, car on sait qu'il fut assez sérieusement souffrant.

Ce match nous rappelle un défi analogue qui fit quelque bruit, il y a trente ans, parmi les dilettantes bruxellois. Le ténor Reubsaet, qui devait devenir dans la suite le duc de Campo-Selice, paria un jour avec un amateur de musique bien connu qu'il chanterait l'air du « Printemps » de *la Walkyrie* sur la terrasse du restaurant du Jardin zoologique (actuellement le Parc Léopold) d'une voix assez

claire et puissante pour qu'un jury installé à la plaine des Manœuvres (aujourd'hui le Parc du Cinquantenaire) ne perdit pas une syllabe du texte. L'épreuve eut lieu avec pompe, un soir d'été. Et Reubsaet gagna son pari!

L'enjeu servit à payer l'addition d'un pantagruélique dîner qui réunit huit jours après chez Dubost (ah! que tout cela est loin!) les adversaires, les membres du jury et de nombreux amis qui célébrèrent joyeusement la victoire du ténor.

On s'amusait mieux qu'aujourd'hui, en ce temps-là, à Bruxelles...

Le nom de F.-J. Lonsing ne nous est guère familier, et cependant il appartient à un artiste flamand du XVIII[e] siècle d'un réel mérite, qui s'expatria et acquit une grande notoriété à l'étranger. C'est M. Paul Lafond, conservateur du Musée de Pau, qui nous révèle cette personnalité intéressante dans une étude documentée que publie *l'Art flamand et hollandais* (1). Les reproductions de quelques œuvres du maître, notamment son propre portrait et le portrait du Président Leberthon, nous donnent une haute idée de son savoir.

M[me] Gabrielle Sand, petite-fille de George Sand, vient de léguer en nue propriété, à l'Académie française, le château de Nohant et une somme de 100,000 francs pour que l'illustre compagnie assure la conservation du domaine où vécut et mourut la célèbre femme de lettres.

La testatrice lègue également en nue propriété à l'Académie des sciences une autre somme dont les arrérages, sous le nom de « prix George Sand », sont destinés à la fondation d'un prix annuel à décerner à l'auteur de la meilleure découverte scientifique.

L'usufruit de ces legs est laissé à la sœur de M[me] Gabrielle Sand, M[me] Lauth-Sand, qui songe elle-même à donner au Musée Carnavalet divers souvenirs de sa grand'mère.

On connaît aujourd'hui les intentions du grand céramiste Chaplet, dont nous avons annoncé la mort.

Il laisse à sa ville natale, Sèvres, un capital destiné à créer de nouveaux lits à l'Asile des indigents. Les plus belles pièces céramiques qui constituaient son musée personnel, admirable d'imagination coloriste et de science du feu, sont léguées aux Musées du Luxembourg, des Arts décoratifs, de Sèvres, Galliéra et des Arts et Métiers. MM. Olivier Sainsère et Gaston Migeon sont chargés d'exécuter ces dispositions testamentaires.

On reparle de la statue de Villiers de l'Isle-Adam. Il serait question, enfin, de l'ériger. Rien ne serait plus équitable que de consacrer la gloire de ce magnifique écrivain, que la foule ignore complètement d'ailleurs, si les lettrés ont tous lu *l'Ève future* et *Tribulat Bonhommet*.

Villiers, ainsi que Verlaine, ne fut guère gâté de son vivant par la fortune et par les éditeurs. Un soir de novembre, par une pluie battante, l'auteur de *Sagesse* et l'auteur d'*Axel* noctambulaient mélancoliquement sur les bords de la Seine. Ils avaient le cerveau bouillonnant d'images, mais le ventre creux.

— As-tu de l'argent? demanda Villiers.

— Non, fit Verlaine...

— Ah! reprit avec douceur Villiers, en montrant du doigt la ville, *nous nous en souviendrons, de cette planète!*

Nous avons annoncé qu'un Festival Brahms aurait lieu du 10 au 14 septembre à Munich. Le programme en est arrêté et comprendra notamment : Œuvres chorales : Le *Requiem allemand*, le *Schiksalslied*, le *Triumphlied*, la *Rhapsodie* pour alto et orchestre, *Fest und Gedenkensprüche*, le *Chant des Parques* et les chœurs *A Cappella*. — Œuvres instrumentales : Les quatre symphonies, les *Variations sur un thème de Haydn*, le Concerto pour violon. — Musique de chambre : Le Quatuor en *sol mineur*, le Trio pour clarinette, violoncelle et piano, la Sonate pour piano et violon en *la majeur*, les *Liebeslieder* pour quatre voix, des pièces pour piano et des mélodies.

Le Festival sera dirigé par M. F. Steinbach.

(1) *L'Art flamand et hollandais*. J.-E. Buschmann, éditeur, Anvers. Librairie G. Van Oest et C[ie], Bruxelles.

Un autre Festival donné à Munich également par la Société des Concerts du 4 août au 7 septembre réunira les noms de Beethoven, Brahms et Bruckner. Au programme : les neuf symphonies de Beethoven et l'Ouverture (n° III) de *Leonore*; les quatre symphonies de Brahms, ses *Variations sur un thème de Haydn*, son Double Concerto pour violon et violoncelle, son *Ouverture académique*, son *Ouverture tragique* et son Concerto pour piano; enfin, les 3[me], 4[me], 7[me] et 8[me] symphonies de Bruckner.

On poursuit activement l'idée de construire à Berlin un grand théâtre Richard Wagner. Les plans primitivement conçus ont dû être complètement remaniés à la suite des nouveaux règlements sur la construction des théâtres, et le soin de leur donner une forme appropriée a été confié à M. Dülfers, architecte de Dresde. Une commission directrice des travaux a été nommée. Elle se compose de MM. Seeling, Dülfers, Manzel, Léon Jolles, Ausspitzer, Fritz Guyenheim et Felix Hecht.

Un groupe d'admirateurs de Wagner a formé, dit le *Guide musical*, le projet d'acquérir et de transformer en musée de souvenirs la villa de Tribschen, située aux environs de Lucerne, où habita Wagner à plusieurs reprises de 1866 à 1872. La maison est restée sensiblement pareille à ce qu'elle était alors. On voudrait éviter que cette jolie retraite, dans laquelle Richard Wagner écrivit plusieurs de ses chefs-d'œuvre, ne devînt l'objet d'une basse spéculation. Elle se trouve sur un petit promontoire avançant dans le lac des Quatre-Cantons, sur le parcours des bateaux qui vont de Lucerne à Stansstadt et à Alpnach-Stadt, au pied du Pilate.

Sottisier.

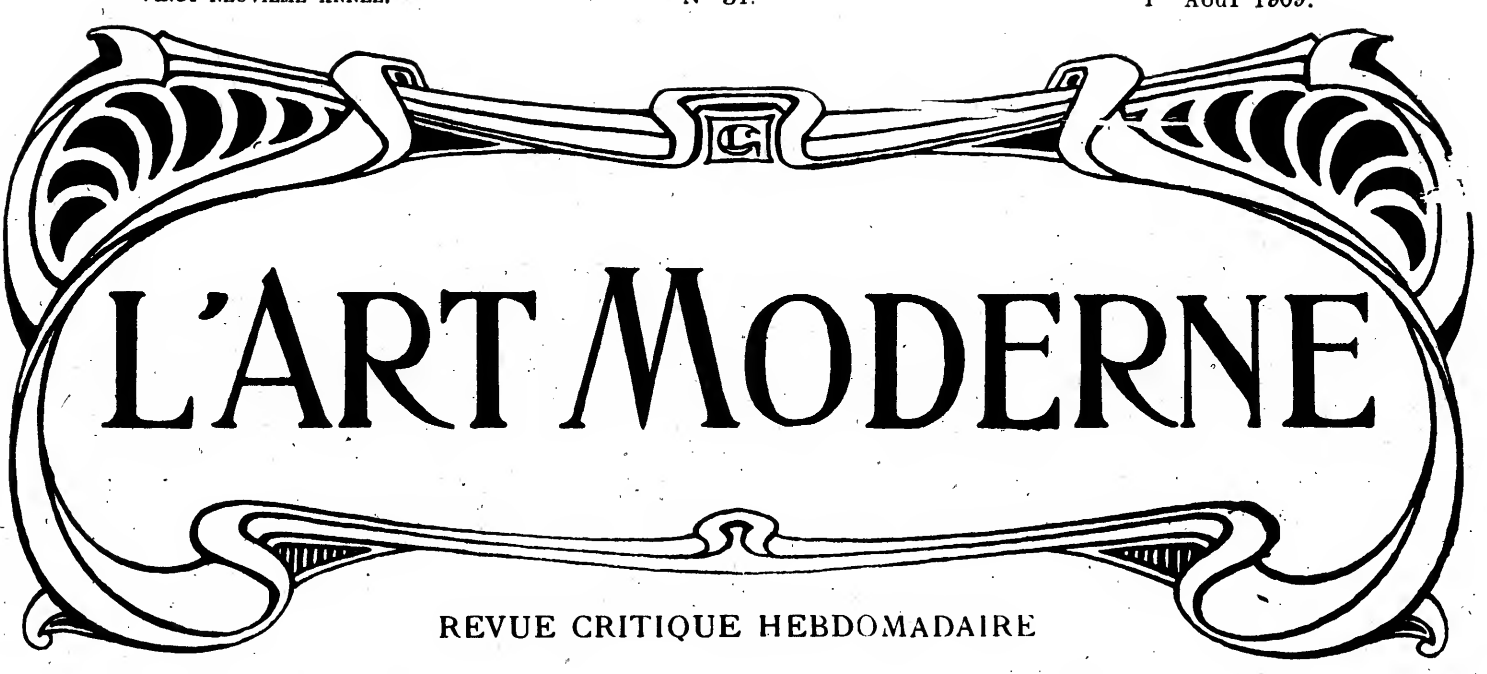
Un point de ces mornes solitudes que sont les côtes du Pas-de-Calais avec, cependant, une petite plage régionale, Sangatte, sise à 1,500 mètres, et qui ne s'était jamais vue à pareille fête.

La Liberté, 9 juillet.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Août

VINGT-NEUVIÈME ANNÉE. N° 31. 1er AOÛT 1909.



BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES
ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

AUBREY BEARDSLEY

Il apparait, avec Walter Crane, et Anning Bell, comme l'un des premiers artistes de l'Angleterre contemporaine : gracieux et sensuel, terrible et brutal, bouffon même, doué d'un tempérament visionnaire, amoureux d'évocations effrayantes et de choses disparues, et tour à tour imaginant les déformations les plus singulières et les fantaisies saisissantes ou exquises. En son art, extraordinairement composite et fécond, se fusionnent les tendances multiples d'aujourd'hui et se confondent les styles. Il puise à toutes les sources et s'éprend des plus merveilleux et des plus subtils rêves qu'aient traduits et agrémentés la littérature et la musique de tous les pays et de tous les temps. Sa pensée est peuplée de somnambuliques et nocturnes apparitions qui déconcertent; sous des formes lugubres et fantômatiques s'y dressent les personnages. Quelque chose de volontairement artificiel, apprêté, mièvre, est dans son talent maladif. Il a un goût spécial pour tout ce qui est bizarre, énorme, monstrueux, venu en serre chaude, pour toutes les dépravations et toutes les recherches de la sensualité : ce sont de secrètes ceintures de roses qui s'arrondissent et pendent sur la mollesse ventrue et chaude d'arlequins aux pieds de bouc, c'est l'encoignure des meubles qui s'orne de seins innombrables et flasques, c'est une fièvre effrénée et impure dont le feu pervers allume tous les sens. Toutefois, et surtout dans les dernières années de sa vie malheureuse, invinciblement porté vers les charmantes créations des XVIIe et XVIIIe siècles français, il les imite; les influences de Swinburne, de Rops, de Wagner, de Whistler, restent visibles aussi dans ses planches d'une étrangeté et d'une richesse rares; il s'assimile également le faire ingénu des primitifs. Bien d'autres encore agirent sur son esprit, mais il sut se libérer, demeurant, envers et contre tous, vraiment lui-même. Et quand nous feuilletons ses dessins, il semble, tant est profonde leur intensité, qu'ils vivent hors du cadre et qu'ils s'enluminent et se colorient idéalement — telle est du moins mon impression — de rouge, de bleu sombre, de noir et d'or.

En 1893, Beardsley travaillait sous la direction et la tutelle de Burne-Jones. C'est aussi sous son inspiration qu'il illustra *Le Morte d'Arthur*, sa première œuvre. Ni Watts, avec le symbolisme de ses visions lumineuses et musicales, ni aucun autre préraphaélite ne l'attirèrent. Mais le peintre du *Merciful Knight* lui enseigna le secret de ses beaux chevaliers membrus et forts sous leurs armures brillantes; et dans ce genre il inventa : *The Acheving of the San Greal*. Il se modifia peu à peu. Les hors textes et les vignettes qui suivirent révèlent une plus franche originalité. Un paysage loin-

π

185

tain et bas, quelques arbres, une ou deux figures, forment l'ensemble; et tantôt, entre deux saules, un ange joue du psaltérion, tantôt, au pied d'un roc, Pan fait chanter une flûte. Souvent, on croirait assister à une pastorale de Keats : sur les fleurs mystiques d'une forêt, Amour se promène, bandant son arc, tandis qu'autour d'un puits, tout près, de belles femmes en robes longues se groupent; d'autres dessins sont conçus selon l'esprit du moyen âge et du Japon; d'autres figurent la joyeuse Yseult rêvant auprès du gnomon, dans un jardin, ou bien la reine Geneviève, vêtue comme une nonne, blanche comme une morte, écrivant sur je ne sais quel gros in-folio fantastique; d'autres enfin sont faits de cygnes et de paons. En ces mêmes années 1893-1894, Beardsley mit au jour *Perseus et le Monstre*, *le Crépuscule des Dieux*, *Madame Bovary*, *les Débris d'un poète*, *Sandro Botticelli*, *Siegfried*...; il fut de plus le caricaturiste ironique du *Pall Mall Budget*. Dans ces portraits et ces études, il développe et exalte sa manière, et de plus en plus ses tendances décoratives s'affirment. Combien irréelles et complexes en sont les bordures! Et combien précieux le volume dont les feuillets se parent de fruits très lourds, de rameaux dorés et de motifs d'ornementation enchevêtrés où grimpent de petits satyrions lascifs! Parfois le décor de branches souples qui les cerne est d'une élégance délicieuse.

Ensuite, par une transformation progressive, son art devient plus raffiné, plus tourmenté, s'oriente dans une voie nouvelle : alors se succèdent ses créations les plus outrancières, les plus déroutantes, soit qu'il embellisse *Salomé* ou qu'il compose des estampes. Celles-ci sont très curieuses, mais c'est dans *Salomé* surtout qu'il se montre magicien puissant et unique. Il nous stupéfie par l'émouvant colloque d'un légendaire héros à tournure mantegnesque et d'une femme-paon; il érige, sur un corps démesuré, la maigre face de la danseuse liant autour de ses doigts les touffes serpentines des cheveux de saint Jean dont la tête vivante se crispe et parle. Parmi les affiches, en est-il d'une plus adorable et plus troublante langueur que celle où, dans l'ombre pourpre et cendrée, se découpe la silhouette d'une femme accoudée et tenant un livre? Ce qui caractérise l'art de Beardsley, à ce moment, c'est l'accumulation — peut-être poussée trop loin — du sentiment, et le souci de la précision, du fini : dans un miroir *la Dame aux Camélias* contemple sa toilette funèbre dont la traîne est chargée de joyaux invraisemblables; les insolents compères de la *Pastorale rouge*, avec des masques presque exsangues, évoluent au milieu du silence d'une scène muette, dramatiquement, et sur leur front des plumes œillées de paon s'agitent; les grisailles de Whistler revivent en la svelte *Femme en blanc*, d'apparence si hautaine...; *Helen's toilet* : entourée de servantes aux yeux louches coiffant son infamie, Hélène s'habille et compte la fuite des heures, et des nains grotesques s'ébattent à ses pieds. — Un fouillis de robes, de chapeaux, de chevelures opulentes, témoignant de la préoccupation continuelle chez Beardsley des époques Louis XIV et Louis XV, devient la marque distinctive de sa manière, qui ne change plus. Ses couleurs étaient ordinairement violentes; dans ses ouvrages prédominaient le noir et le blanc, quelquefois le jaune ou le bleu ou le vert.

Tel fut ce maître. Même des artistes très personnels, tels que J. Rhead, Will-H. Bradley, Otto Eckman, se ressentent de son action. Et vraiment on ne doit pas seulement le parcourir des yeux comme tout autre, mais le lire comme un poète. Ne mériterait-il point d'être placé comme introduction à son œuvre, ce frontispice qu'il dessina sur la couverture de la revue *The Savoy?*

De chaque côté sont debout deux jeunes femmes. L'une, légèrement penchée, le visage voilé de noir, les cheveux chargés de plumes fabuleuses, relève, dans un geste élégant et sobre, les pans de sa robe; un bout de dentelle, un petit pied délicat s'avancent; autour de son cou, de son buste, de ses bras et de tout son costume, en grosses guirlandes s'enlacent des roses fleuries qui glissent, traînent à terre. L'autre, le corps redressé, une ceinture lui nouant la taille, le visage également dissimulé par une voilette noire, les poignets caressés par un flot de dentelles, le col emprisonné par des étoffes tordues, avec des pantalons à la Gille et des brodequins enrubannés, cache derrière son dos un large éventail. Au-dessus s'ouvre une draperie de deux rideaux, décorés de roses épanouies et soulevés par des attaches; dans le fond, un boudoir. Quels mystères s'y dérobent, quelle terrible fureur de luxure y agonise? Les deux statues ne le disent point, mais leur sourire irritant et énigmatique sollicite, appelle, invite. On aperçoit, posés sur une table intérieure, d'allégoriques chandeliers aux pieds de bouc, un éventail, un loup. Des bords de cette table descend jusque sur le sol un écroulement, prodigieux et tombant en cascade, de dentelles.

GEORGES KERBRAT

CORBEILLE DE LIVRES

Je lis dans un journal qu'il est regrettable que M. de Fersen veuille épater le bourgeois par la peinture de milieux hétéroclites et de moralité douteuse. Il s'agit de son dernier roman *Et le feu s'éteignit sur la mer* (1) J'avoue ne pas comprendre ce reproche, d'abord parce que chacun a le droit de choisir les « milieux » qu'il veut, sans intention d'épater; ensuite parce que précisément M. de Fersen l'a fait cette fois avec une légèreté de touche très particulière. Son héros est un chaste, un naïf, un être jeune et

(1) FERSEN : *Et le feu s'éteignit sur la mer*. Roman. Paris, Léon Vanier.

plein de délicatesses et d'illusions que le hasard de la naissance a jeté dans un milieu artificiel, vaniteux, lâche et cruel. Il en souffre.

La femme qu'il y aimera sera forcément une misérable. Il en souffrira plus encore. Il n'y a rien là de malsain Je trouve au contraire dans ce livre quelque chose de dégoûté et de digne, une manière méprisante de toucher toutes ces pourritures, du bout des doigts, qui fait justice de tout soupçon d'avoir spéculé sur le sujet. Les auteurs qui s'adonnent à ce genre d'exploitation littéraire se complaisent davantage à leurs descriptions. M. de Fersen passe, très vite, nerveux et écœuré. Ce qu'il aime c'est la mer et le paysage italiens qu'il peint avec une amoureuse science.

Signalons le début d'un écrivain nouveau, M. Blaise Falerges, dont le recueil de nouvelles : *Mariage d'inclination* (1) (quatre cents pages en petits caractères) atteste une observation d'un réalisme ingénu et méticuleux, non sans malice parfois, et presque jamais sans humanité. L'auteur ne se doute pas encore de ce que c'est que le style, mais ce serait dommage que ce don ne lui vînt pas un jour, ne serait-ce que pour aider à l'épanouissement de réelles qualités. Des nouvelles comme *l'Épave* contiennent une pitié sérieuse et attendrie, assez forte pour donner de la vie à un roman.

L'éditeur Ch. Carrington lance une collection de monographies : *les Écrivains français de la Belgique* dont le volume de début est consacré à M. *Maurice Maeterlinck* (2) par M. Gaspard Harry. Souhaitons que les études suivantes soient traitées avec un sens critique plus just. M. Gaspard Harry commence par comparer l'auteur de la *Princesse Maleine* à Jésus-Christ, et encore pour trouver que les débuts du poète furent plus « difficiles » que ceux du Dieu. Et le reste est à l'avenant. La Fontaine a écrit sur un sujet analogue une petite fable... Il faut avoir la figure solide pour résister à ces pavés.

L'inspiration de M. Stuart Merrill est double : elle est somptueuse et elle est mélancolique. Somptueuse, elle s'accommode des grands alexandrins et des formes classiques, elle célèbre des paysages décoratifs, des fables tragiques, des symboles. Mélancolique, elle chante sur de petits airs, légers ou câlins, des chansons d'amour ou de souci.

On retrouve encore en *Une Voix dans la Foule* (3) les traces de cette double source : *Des Cris dans la Nuit* et *Suite de romances* sont de la même venue que les anciens, exquis et inoubliables *Petits Poèmes d'automne*. Le reste est plus objectif. J'avoue que je préfère ces chansons dolentes ou vives, où le poète parle lui-même, pour lui-même, sans s'occuper de l'humanité ni de rien autre que de son cœur.

De même que je préfère dans *le Temple sans idoles* (4) de M. Alfred Mortier les pièces personnelles à toutes les autres, encore que même celles-ci gardent un accent et un mordant qui les sauve de l'abstraction. *Le livre des amants* et *S'ensuivent ses chansons d'amour* sont pleins de ces poèmes un peu fiévreux et de ton ironique. Cela tient du madrigal, du pamphlet, de l'observation du psychologue, du lied d'amour et de l'épigramme. Le poète y apparaît, dirait-on, sous les traits d'un clown funèbre et mondain, énonçant d'une voix cassante et digne des choses extrêmement contradictoires aux allures qu'il prend Je pense à Tristan Corbière. C'est un grand compliment.

Encore deux livres de M. Sylvain Bonmariage : *L'Automne* (1), un acte en prose, et *Poèmes* (2), des poèmes comme le mot l'indique, le tout également dénué de personnalité, d'originalité et d'intérêt.

Une préface de M. Albert Giraud m'apprend que l'auteur est très jeune. Je m'en doutais. Mais pourquoi, lorsqu'on n'y est pas obligé pour gagner sa pécheresse d'existence, publier coup sur coup tant de livres? On les sent bâclés, bousculés, tellement bâclés et bousculés qu'il n'est pas resté le temps d'y mettre des images, du style, des choses neuves et vivantes. Cela ressemble aux essais de n'importe qui et c'est d'autant plus dommage car on voudrait retrouver dans ces œuvres d'un homme paradoxalement jeune un peu de cette jeunesse, de ce paradoxe, de cette « piaffe » dont parle M. Albert Giraud. Pour mon compte, j'aimerais follement les y retrouver. Mais qui sait si lors que M. Sylvain Bonmariage aura trente ans il ne nous donnera pas un livre qui rende l'impression de ses vingt ans? Je le souhaite, car les livres de ses vingt ans n'ont que l'âge de l'inexpérience.

Citons encore *La Pâque des Roses* (3) de M. Touny-Lérys, livre aimable et doux pour lequel M. Francis Jammes a commis une préface du plus impertinent jemenfichisme, où il se compare à colibri qui laisse le reflet de son aile sur la première feuille du livre; *les Ténèbres illuminées* (4), de M. Maurice Pézard, qui ne manquent pas de romantisme; et *Frimousses* (5), plaquette de vers émus et amers sur les petites filles du Paris pauvre, par M. Alfred Machard.

Quant au livre de M. Otto Friedrichs sur Louis XVII (6), j'avoue mon incompétence. Cependant je ne puis m'empêcher de trouver bien inutile toute cette littérature autour d'un aussi mince problème historique. On n'en pourrait certainement pas plus écrire si un d'Orléans était sur le trône et qu'un Bourbon voulût l'y remplacer. Le nombre de gens d'esprit qui ont perdu leur temps à ce petit jeu est déjà considérable. Il y aurait beaucoup à dire sur la perversité intellectuelle des érudits et des historiens.

FRANCIS DE MIOMANDRE

(1) BLAISE FALERGES : *Mariage d'inclination*. Paris, Librairie Molière.

(2) GÉRARD HARRY : *Maurice Maeterlinck*. Paris et Bruxelles, Ch. Carrington. Collection : *Les Ecrivains français de la Belgique*.

(3) STUART MERRIL : *Une voix dans la foule*, poèmes. Paris, « Mercure de France ».

(4) ALFRED MORTIER : *Le Temple sans idoles*, poèmes. Paris, « Mercure de France ».

(1) SYLVAIN BONMARIAGE : *L'Automne*, un acte en prose Paris, Association internationale des auteurs et compositeurs.

(2) SYLVAIN BONMARIAGE : *Poèmes*. (La Misère des Cœurs prodigues. — Nouveaux poèmes. — Néréis), préface de M. Alberd Giraud. Paris, Société française d'éditions modernes.

(3) TOUNY-LERYS : *La Pâque des Roses*, préface de Francis Jammes. Paris, « Mercure de France ».

(4) MAURICE PÉZARD : *Les Ténèbres illuminées*. Paris, Bureaux de l'Art décoratif.

(5) ALFRED MACHARD : *Frimousses*, avec une présentation en vers de Vincent Muselli.

(6) OTTO FRIEDRICHS : *Autour d'un problème*. Réfutation du livre de M. Joseph Turquen sur Louis XVII. Paris, H. Daragon.

Les Droits d'Auteur en Hollande.

On sait que les droits d'auteur ne sont pas protégés en Hollande par la législation en ce qui concerne l'exécution des œuvres dramatiques et musicales. C'est ce qui permit, par exemple, de représenter à Amsterdam *Parsifal* malgré l'opposition des héritiers de Richard Wagner, qui protestèrent vivement, et avec raison, contre cette atteinte à leurs droits légitimes. Mais leur réclamation fut écartée. Déjà Victorien Sardou, Meilhac et Halévy, Charles Lecocq, qui procédèrent judiciairement, avaient échoué dans leurs revendications.

Cette situation inique va prendre fin. A la demande de M. Pichon, ministre des affaires étrangères en France, le gouvernement hollandais va soumettre aux États généraux un projet d'adhésion à la Convention de Berne. Ce projet, qui ne peut manquer d'être adopté, assurera désormais aux auteurs dramatiques et aux compositeurs la protection dont ils jouissent dans les autres pays.

Cette mesure rendra inutile la démarche collective faite, sur l'initiative de M. Poisat, représentant de la Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de musique, en vue de proposer au gouvernement hollandais la conclusion du traité littéraire hollando-belge élaboré par la commission réunie récemment à La Haye sous la présidence de M. Beernaert pour l'étude des questions économiques intéressant les deux pays, — démarche à laquelle s'étaient associés environ trois cent cinquante artistes et écrivains belges.

Mais peut être cette imposante manifestation n'est-elle pas étrangère à la décision que vient de prendre le gouvernement de la reine Wilhelmine. On ne peut, au surplus, que féliciter celui ci d'avoir enfin compris que l'intérêt des artistes mérite d'être pris en considération.

O. M.

De Gauguin et de Van Gogh au Classicisme (1).

C'est de la boutique du père Tanguy, marchand de couleurs, rue Clauzel, et de l'auberge Gloanec à Pont-Aven qu'est sortie la grande bourrasque qui vers 1890 a renouvelé l'art français. A Pont-Aven, Gauguin réunissait quelques disciples, Chamaillard, Séguin, Filiger, Sérusier, le hollandais de Hahn; et c'était là cette « pesante école de matières rudimentaires, parmi les gros pichets de cidre » (2). Chez Tanguy, un ancien de la Commune, un doux rêveur anarchiste, s'étalaient pour l'édification des plus jeunes, les productions révolutionnaires de Van Gogh, de Gauguin, d'Émile Bernard et de leurs émules, accrochées en désordre à côté des toiles du maître incontesté, de l'initiateur du nouveau mouvement, Paul Cézanne.

(1) Il est toujours instructif d'entendre un peintre discourir sur la peinture. Mais l'intérêt est doublé lorsque celui qui parle est un artiste dont le talent certain est appuyé sur d'ardentes convictions et sur une volonté consciente. Nous croyons qu'on lira avec fruit la magnifique étude que vient de publier dans *l'Occident* M. Maurice Denis. C'est à la fois, dans une forme très littéraire, un exposé de doctrine et un aperçu historique, rédigé avec une sûreté et une impartialité remarquables, de la passionnante évolution de l'art contemporain.

(2) J.-E. Blanche.

Bernard, Van Gogh, Anquetin, Lautrec étaient des révoltés de l'atelier Cormon; nous fûmes, nous, Bonnard, Ibels, Ranson, Denis, autour de Sérusier les révoltés de l'atelier Julian. Sympathiques à tout ce qui nous paraissait nouveau et subversif, nous allions à ceux-là qui faisaient table rase non seulement de l'enseignement académique mais encore et surtout du naturalisme, romantique ou photographique, alors universellement admis comme la seule théorie digne d'une époque de science et de démocratie. Nous nous retrouvions aux premiers *Indépendants*, où déjà se faisait sentir l'influence de Seurat et de Signac.

Aux audaces des impressionnistes et des divisionnistes, les nouveaux venus ajoutaient la gaucherie d'exécution et la simplification presque caricaturale de la forme : et c'était là le symbolisme! Nous sommes maintenant blasés sur ce genre de hardiesse, et le public y est fait; mais il les confondait alors avec celles des Incohérents et des cabarets de Montmartre. L'affiche et les petits journaux illustrés ont popularisé ces énormes fantaisies de dessin, ces exagérations du caractère, alors inédites et fort inconnues de l'antique Grévin, de Willette ou même de Chéret dont les inventions élégantes commençaient alors de fleurir sur les murs de Paris. Les synthèses des décorateurs japonais ne suffisaient pas à alimenter notre besoin de simplification. Idoles primitives ou extrême-orientales, calvaires bretons, images d'Epinal, figures de tapisseries et de vitraux, tout cela se mélangeait à des souvenirs de Daumier, au style gauchement poussinesque des Baigneuses de Cézanne, aux lourdes paysanneries de Pissarro. Qui a été témoin du mouvement de 1890 ne s'étonne plus : les efforts les plus saugrenus, les plus incompréhensibles de ceux qu'on appelle maintenant les « fauves » ne peuvent qu'éveiller dans notre mémoire le souvenir des extravagances de notre génération. Pour connaître l'émoi, le vertige de l'inattendu, il faut avoir vu le café Volpini à l'exposition de 1889. Là, dans un coin retiré de la grande Foire, loin des arts officiels et des chefs-d'œuvre accumulés aux Rétrospectives, étaient piteusement accrochés les premiers Gauguin, les Bernard, les Anquetin, etc., réunis pour la première fois. C'était à coup sûr une des curiosités les plus hilarantes de l'Exposition; et c'en serait une aujourd'hui encore, malgré la différence de public, que les œuvres de Willumsen ou de Razetti exposées quelques années plus tard au pavillon de la Ville de Paris (Indépendants).

Les critiques nous reprochaient à cette époque de vouloir rebalbutier. En effet, nous retournions à l'enfance, nous faisions la bête, et c'était alors ce qu'il y avait de plus intelligent à faire. Notre art était un art de sauvages, de primitifs. Le mouvement de 1890 procédait à la fois d'un état d'extrême décadence et d'une fermentation de renouveau. C'était le moment où le nageur ayant plongé touche le fond solide, et remonte.

Sans doute, la bourrasque de 1890 avait été préparée. Ces artistes dont l'apparition fit scandale étaient des produits de leur temps et de leur milieu : il serait injuste de les isoler de leurs aînés les impressionnistes : en particulier il semble que l'influence de Camille Pissarro fut sur eux considérable. On ne saurait d'ailleurs leur reprocher d'avoir méconnu leurs prédécesseurs immédiats; et ils ont manifesté dès leurs débuts la plus grande estime pour ceux qui les avaient mis dans la voie : non seulement Camille Pissarro et Cézanne, et Degas, et Odilon Redon, mais encore Puvis de Chavannes dont la gloire officielle aurait pu cependant déplaire à leur jeune intransigeance.

C'était donc l'aboutissement nécessaire — action et réaction

tout ensemble — du grand mouvement impressionniste. On a tout dit sur ce sujet : l'absence de toute règle, la nullité de l'enseignement académique, le triomphe du naturalisme, l'influence des Japonais avaient déterminé l'éclosion joyeuse d'un art apparemment affranchi de toute contrainte. Des motifs nouveaux, le soleil et les éclairages artificiels et tout le pittoresque de la vie moderne avaient été admis dans le domaine de l'art. La littérature mêlait aux vulgarités du Réalisme finissant les raffinements du Symbolisme ; la « tranche de vie » était servie toute crue ; en même temps l'amour aristocratique du mot rare, de l'état d'âme inédit et de l'obscurité dans la poésie, exaspérait le lyrisme des jeunes écrivains. Ce que nous demandions à Cézanne, à Gauguin et à Van Gogh, ils le trouvaient chez Verlaine, chez Mallarmé, chez Laforgue : « De toute part, disait Albert Aurier dans l'article-manifeste de la *Revue Encyclopédique*, on revendique le droit au rêve, le droit aux pâturages de l'azur, le droit à l'envolement vers les étoiles niées de l'absolue vérité... La copie myope des anecdotes sociales, l'imitation imbécile des verrues de la nature, la plate observation, le trompe l'œil, la gloire d'être aussi fidèlement, aussi banalement exact que le daguerréotype ne contente plus aucun peintre, aucun sculpteur digne de ce nom (1). » Les musiciens, moins nihilistes que les peintres, mais comme eux préoccupés de plus de liberté individuelle et de plus d'expression, subissaient à la fois l'influence du romantisme wagnérien, du réalisme russe et de la musique pure que leur révélaient César Franck, Bach et les Primitifs du XVIe siècle.

Tout fermentait. Mais enfin il faut bien dire que dans les arts plastiques, l'idée d'art d'abord limitée à l'idée de copie ne s'appuyait sur rien d'autre que sur le préjugé naturaliste du tempérament, ou, mieux, de la sensation individuelle. Ils voient comme ça, disait la critique. Nous portions à son comble le mépris des conventions, sans autre parti pris que celui de nier : le droit de tout faire ne connaissait nulle restriction. C'est l'excès de cette anarchie qui amena comme réaction l'esprit de système et le goût des théories. Seurat fut le premier qui essaya de substituer à l'improvisation, plus ou moins fantaisiste, d'après la nature, une méthode de travail réfléchi. Il chercha à mettre de l'ordre, à créer la nouvelle doctrine que tout le monde attendait. Il eut le mérite de tenter la réglementation de l'impressionnisme. La hâte avec laquelle il tirait des conclusions techniques ou esthétiques de certaines théories de Chevreul ou de Charles Henry, ou de ses propres tentatives, a fait de son œuvre, trop tôt hélas ! interrompue, une expérience tronquée. Quelque admirable qu'ait été ce premier effort contre la liberté, c'est un fait que malgré l'intelligence, la persévérance et le talent du collaborateur de Seurat, Paul Signac, il n'a pas eu de répercussion profonde ; tandis que le synthétisme et tous les partis pris de Gauguin et de Van Gogh ont eu une influence considérable sur les jeunes peintres en France, en Allemagne et jusqu'aux extrémités de l'Europe.

(*A suivre.*) MAURICE DENIS

(1) *Revue Encyclopédique*, 1892.

ARTISANS D'ART

Henri Husson.

Imaginez, au début du XXe siècle, un homme qui aurait pu vivre au Quattrocento, travaillant dans sa maison, au milieu des siens, sans le secours de la machine, avec l'aide de ses seuls outils — les plus anciens sont les meilleurs, — et réalisant des objets d'art qui ne soient pas de monotones répétitions ou des copies mal déguisées, tel est Husson, dont M. Hébrard expose l'œuvre infiniment divers. Husson est le type de l'artiste artisan. Il fait un projet, un simple croquis, qu'il interprète, au cours de l'exécution, en l'élargissant ou en l'amenuisant, suivant les nécessités de la technique employée, et corrigeant ainsi ce que le dessin pourrait avoir d'un peu abstrait.

On trouve dans ses origines les éléments d'une personnalité aussi complète. Fils d'un serrurier, il a commencé par apprendre le métier de son père. Une belle clef exécutée en cachette, voilà le point de départ de ses efforts d'artiste. Il suit les cours de dessin, le soir, travaille à des meubles dans le goût de la Renaissance, renonce à sa signature pendant vingt-sept ans, jusqu'au jour où le fondeur Hébrard, discernant ce qu'il y a en lui de talent dévoyé, d'originalité véritable et de sûreté technique, l'encourage et le rend pour ainsi dire à lui-même.

Le genre d'existence qu'il mène explique sa conception ornementale. Il vit en pleine campagne, près de Mantes, dans une vieille maison du pays, au milieu des fleurs et des champs. Les papillons et les coléoptères qu'il collectionne, les plantes qu'il entretient lui-même dans son jardin lui suggèrent chaque jour des thèmes de décoration. Par l'exactitude et le scrupule qu'il apporte à imiter la nature dans ses manifestations et dans ses combinaisons, Husson est un pur *gothique*. C'est à Chartres, Reims ou à Amiens, aux portails des cathédrales, sur les chapiteaux fouillés dans la pierre, que vous observerez le même grouillement de la vie des champs, le même souci naïf à reproduire des détails humbles qui s'harmonisaient à merveille avec la représentation des saints et des apôtres, gens du peuple, comme chacun sait. Les Grecs aimaient à sculpter la feuille d'acanthe, parce que l'acanthe abonde dans les jardins grecs. De même les artistes français du moyen âge regardaient autour d'eux : une bête à bon Dieu sur une feuille, un colimaçon sur un chou, un lézard qui se faufile sur un mur, des feuilles de lierre, et voilà toute leur imagination. Ainsi Husson croque sur son carnet des chauves-souris clouées à un mur, des cigales, des libellules, du panet sauvage, des algues, des poissons, du houx, des sauterelles.

Il les dessine avec leurs moindres particularités, et, comme cet artisan du portail de Vézelay, il remarque par exemple que les linéaments du lierre se tordent au gré des spirales d'enroulement. Mais ces notes, il ne les emploie pas à tort et à travers. Toujours il leur donne une destination logique, appropriée à l'usage de l'objet qu'il s'agit d'orner.

Le même équilibre existe entre le choix du décor, la matière utilisée et les techniques propres à cette matière. Ici Husson se montre un artisan merveilleux autant qu'un artiste et réunit les deux termes de cette hiérarchie. L'art du métal l'attire tout particulièrement : Husson aime à le forger, à le repousser, à le ciseler, à l'incruster.

Tantôt il emploie ces pratiques si diverses séparément, tantôt

il les combine en une exécution souple et variée où se rencontrent les délicatesses d'un orfèvre et les accents robustes d'un ferronnier. A ces combinaisons de pratique, il ajoute des combinaisons de matière et les raffinements de la patine. Il introduit ainsi, dans des objets d'un usage familier et vulgaire, un peu de cette noblesse que les artistes s'ingéniaient à mettre, par toutes sortes de moyens comme la niellure, la damasquinure, la ciselure et la fonte des métaux, dans les armes dont on ne se soucie guère aujourd'hui.

D'une manière générale, il se sert de cuivre rouge qu'il repousse, parfois dans une épaisseur formidable, pour former les grandes lignes du décor. Là-dessus, il verse des coulées d'argent. Si, à l'arrêt de la coulée, une goutte de métal s'est solidifiée, vite il la cisèle, improvisant dans cette même matière un détail charmant qui fait songer aux sourires de l'art japonais.

Pour parachever son œuvre, il la patine, et il parvient à unir à la nervosité de l'exécution le charme un peu voilé d'un objet terni par le temps. Et il suit ainsi son œuvre avec patience, de l'ébauche à l'achèvement, pareil aux anciens artisans dont il est le digne successeur.

LÉANDRE VAILLAT

PUBLICATIONS D'ART

Cités et Villes belges, par A. TH. ROUVEZ (1).

L'étude que M. Rouvez consacre aux « cités et villes belges » n'est pas une sèche série d'historiques; elle n'a pas l'ambition de tracer la biographie de nos vieilles cités. Ce sont des pages ferventes, écrites par un artiste dont l'âme et les yeux ont été impressionnés par le charme si captivant des villes belges. C'est le chant d'un poète auquel n'échappe aucune des beautés offertes par son pays. L'auteur a tenu cependant à suivre une certaine méthode dans sa louange des vieilles villes et des cités caduques; c'est ainsi qu'après avoir exalté *Notre Pays*, il se tourne successivement vers les *Villes des Flandres*, puis vers les *Cités flamandes*, vers la *Wallonnie*, *les petites Villes wallonnes*. D'heureux chapitres sur la poésie et la mission des villes belges, et quelques fins et rapides croquis anversois — M. Rouvez se souvient à propos de sa « Métropole » — terminent ce livre écrit d'une plume alerte et piquante, et orné de quarante-cinq planches reproduites d'après des estampes des XVI[e], XVII[e] et XVIII[e] siècles. L'idée de ces illustrations est originale, à coup sûr. Une vive et savoureuse préface d'Edmond Picard présente au lecteur cet acte de bel attachement aux traditions de la Belgique, « cette Europe en miniature » comme l'appelle l'auteur de la *Forge Roussel*.

F. H.

Chronique judiciaire des Arts.

Le droit de reproduire les œuvres d'architecture.

Interrogé sur les principes qui règlent le droit de reproduire les œuvres architecturales telles que des façades d'édifices, etc., l'architecte Maukels a donné à l'un de ses confrères la petite consultation suivante, que publie le *Bulletin mensuel de la Société centrale d'Architecture de Belgique* et qu'il est utile de faire connaître parce qu'elle résume clairement la question :

(1) Bruxelles, librairie d'art et d'histoire. G. Van Oest et C[ie], 1 vol. pet. 8°.

« La loi du 22 mars 1886 sur le Droit d'Auteur stipule que » l'auteur d'une œuvre d'art a seul le droit de la reproduire ou » d'en autoriser la reproduction, de quelque manière et sous » quelque forme que ce soit. »

Il en résulte que celui qui voudra reproduire la façade d'une maison devra obtenir, au préalable, l'autorisation de l'architecte, auteur de l'œuvre.

Que cette reproduction se fasse par la construction d'une façade nouvelle ou simplement par l'un des nombreux procédés que les arts graphiques mettent à notre disposition, l'autorisation sera nécessaire. Par conséquent, celui qui voudra photographier une œuvre d'art, une façade de maison pour illustrer un article descriptif, aura soin de demander au préalable l'autorisation de l'architecte.

La loi fait une seule exception à cette prérogative acquise à l'auteur de l'œuvre; c'est pour le cas où celui qui voudrait copier, par le dessin ou la photographie, une œuvre d'art, le ferait à titre de documentation personnelle, dans un but d'étude. Dans ce cas, il ne devrait pas recourir à l'autorisation de l'auteur.

On comprend aisément que l'un des résultats de la production d'une œuvre d'art nouvelle doive être l'enrichissement du domaine de l'art, fonds commun où viendront s'inspirer les artistes pour produire des formes nouvelles. Mais dès que la copie est motivée par un intérêt quel qu'il soit, autre que celui d'étude, on comprend aussi qu'il appartienne à l'auteur seul le droit d'autoriser la copie sous les conditions qu'il posera et éventuellement sous la condition d'en tirer un profit.

Les débats auxquels donna lieu à la Chambre l'adoption de la loi sur le Droit d'Auteur établirent que le propriétaire d'une maison n'acquérait d'autre droit que celui qu'il acquiert sur tout objet mobilier, c'est-à-dire qu'il peut le vendre, le modifier, le détruire. Cette faculté de modification donna lieu à des discussion fort intéressantes et qui motivèrent une déclaration du ministre sur laquelle la loi fut adoptée.

Il fut entendu que l'œuvre de l'architecte, c'était son plan, et que la construction ne devait être considérée que comme une reproduction autorisée dans le seul intérêt du propriétaire. »

PETITE CHRONIQUE

Concerts. — L'orchestre des « Concerts Rouge », de Paris, qui fait une tournée d'été avec le concours de M[me] Félia Litvinne et de la célèbre Trouhanowa, donnera une séance à Bruxelles, salle Patria, le vendredi 13 août prochain.

Il y a à Mons une vaillante association de musiciens qui donne depuis deux ans, pendant le printemps et l'été, des concerts dont le programme dénote un souci d'art qu'on ne trouve point toujours dans les entreprises qui ont pour but de déverser sur les foules estivales d'agréables flous-flous.

Les concerts de ce *Cercle symphonique* ont lieu d'ordinaire en plein air. Celui de jeudi dernier fut annoncé au théâtre. (C'est pourquoi, dès 8 h. 1/2, il fit un temps superbe.) On entendit à ce concert M. Georges Pitsch, le jeune violoncelliste de grand avenir dont nous avons eu si souvent l'occasion de parler ici même. Il interpréta avec cette délicatesse, cette intelligence si souvent appréciées déjà, le *concerto* de Lalo et l'*adagio du concerto* de Haydn.

Les auteurs belges à l'étranger.— Le *Petit Bleu* annonce qu'une traduction anglaise d'*Escal Vigor*, le puissant roman de Georges Eekhoud, vient de paraître en Angleterre, éditée par la *Gutenberg*

Press et écrite par un « master of arts » d'Oxford; il existait déjà de ce roman une traduction allemande. *L'Oiseau bleu*, de Maeterlinck, vient de paraître, en anglais, à Londres, traduit par Alexander Teixeira de Mattos. *Le Cloître* d'Émile Verhaeren, traduit en anglais par Osman Edwards, doit être représenté incessamment à Manchester, et le même beau drame, transposé en allemand par Opplen Broni Kourski, doit affronter prochainement les feux de la rampe à Cologne, tandis que le *Philippe II*, du même Verhaeren, traduit en russe, par Valère Brussov, est au programme de la saison d'hiver 1909-1910 du théâtre de Saint-Pétersbourg.

Il paraît que Flaubert devait écrire un roman ayant pour titre *la Spirale*. M. W. Fischer vient d'en trouver le plan parmi les papiers de Flaubert que possède Mme Franklin Grout.

Ce roman métaphysique dont l'écrivain parle en termes assez vagues, dans une lettre à Louise Collet, mettait en scène un peintre ayant vécu longtemps en Orient. Il en a rapporté l'habitude du haschisch et la seule odeur de ce narcotique suffit à provoquer en lui des hallucinations étranges. Bientôt même, cette odeur n'est plus indispensable et, de par sa volonté, le peintre arrive à provoquer en lui toutes les sensations qu'il désire.

« Dès lors, dit M. Fischer, ses rêves deviennent réguliers. Mais, au plus beau moment, un réveil brusque le précipite encore dans la réalité. Peu à peu, cependant, ces états se prolongent et étendent comme un réseau sur sa vie active. Les heures de perception nette s'évanouissent et se fondent en un somnambulisme permanent. Un long et perpétuel rêve enveloppe finalement toute son existence. »

On a peine à imaginer quel roman Flaubert eût écrit sur cette donnée étrange. Sans doute, reconnut-il lui-même la difficulté de l'entreprise, puisqu'il l'abandonna avant même de l'avoir élaborée complètement.

Il confia de plus à Louise Collet qu'il craignait un tel sujet pour sa santé.

Dans les souvenirs de Mme Judith Gautier sur Wagner que publie la *Revue de Paris*, épinglons cette anecdote sur Gœthe, vraiment amusante : « Il était, dit Wagner, souvent assiégé par des curieux dans sa maison de Weimar. Un jour, impatienté de l'insistance d'un Anglais inconnu à forcer sa porte, il ordonna soudain à son domestique de l'introduire. L'Anglais entra. Gœthe se planta debout au milieu de la chambre, les bras croisés, les yeux au plafond, immobile comme une statue. Un instant surpris l'inconnu se rendit bientôt compte des choses et, sans se déconcerter le moins du monde, mit son lorgnon sur son œil, fit lentement le tour de Gœthe, en le regardant de la tête aux pieds, et sortit sans saluer... Il est difficile de dire, conclut le Maître, lequel des deux avait montré le plus d'esprit. »

Le traducteur de Kipling :

C'est grâce au pauvre Oscar Wilde que nous avons, en France, dit le *Gil Blas*, une traduction de Rudyard Kipling. C'est lui qui, voici quelques années, au cours d'un dîner chez le bon romancier Edouard Ducoté, parla de son glorieux compatriote avec tant de ferveur et d'enthousiasme que l'un des convives, Louis Fabulet, s'exaltait à son tour, et dès le lendemain faisait venir de Londres les *Livres de la Jungle*. Un an après, Rudyard Kipling acquérait chez nous la grande célébrité.

Autant qu'à lui-même, cette célébrité, Kipling la doit à son traducteur. Nul autre n'eût pu nous faire aimer cette œuvre barbare et subtile, rugueuse et raffinée, plutôt antipathique à nos cerveaux de Latins. Mais Louis Fabulet n'est pas seulement un lettré, un artiste et un écrivain de race, c'est aussi un Normand de bonne et vieille souche. Et c'était là, n'en doutons pas, une excellente condition pour pénétrer plus avant, et mieux que personne, au cœur même du poète saxon, et pour nous donner une œuvre admirable — qui est bien celle de Kipling, mais qui est la sienne aussi, à Louis Fabulet, une œuvre brumeuse et sombre puisqu'elle fut conçue là-bas, mais éclairée du clair génie français, puisqu'elle fut pensée de nouveau et recréée au doux pays de France par un compatriote de Flaubert et de Maupassant.

M. Ernest von Mendelssohn-Bartholdy, fils de M. Paul Mendelssohn-Bartholdy, qui était lui-même le frère du célèbre compositeur, a offert à l'empereur d'Allemagne, pour qu'il en disposât en faveur d'une institution publique, des autographes de J.-S. Bach et de Joseph Haydn, de Mozart et de Beethoven. L'empereur a décidé que ces documents, de premier ordre pour l'histoire de la musique, seront conservés à la Bibliothèque royale de Berlin. Les pièces les plus importantes de la collection sont : une cantate et un cahier de chorals de Bach; quatre symphonies et une messe de Haydn; la partition complète de *l'Enlèvement au sérail* de Mozart et un livre d'esquisses de la jeunesse de ce maître.

Les autographes de Beethoven sont d'une valeur inestimable; il y a : trois symphonies, la quatrième (en *si* bémol), la cinquième (en *ut* mineur), la septième en (*la*), toutes trois complètes et écrites de la main de Beethoven; le septuor, op. 20; le quintette en *ut* majeur, op. 29; le trio en *si* bémol majeur pour deux hautbois et cor anglais, op. 97; sept quatuors : en *fa*, op. 59-1, en *mi* bémol, op. 74, en *mi* bémol, op. 127, en *si* bémol, op. 130, en *ut* dièse mineur, op. 131, en *la* mineur, op. 132; parmi ces quatuors, trois sont complets; l'ouverture en *mi* majeur de *Fidélio*, le premier et le deuxième finals de cet opéra; enfin un livre d'esquisses excessivement intéressant. M. Ernest von Mendelssohn a offert en outre le manuscrit original du concerto pour violon de son oncle Félix Mendelssohn-Bartholdy.

Simple coïncidence :

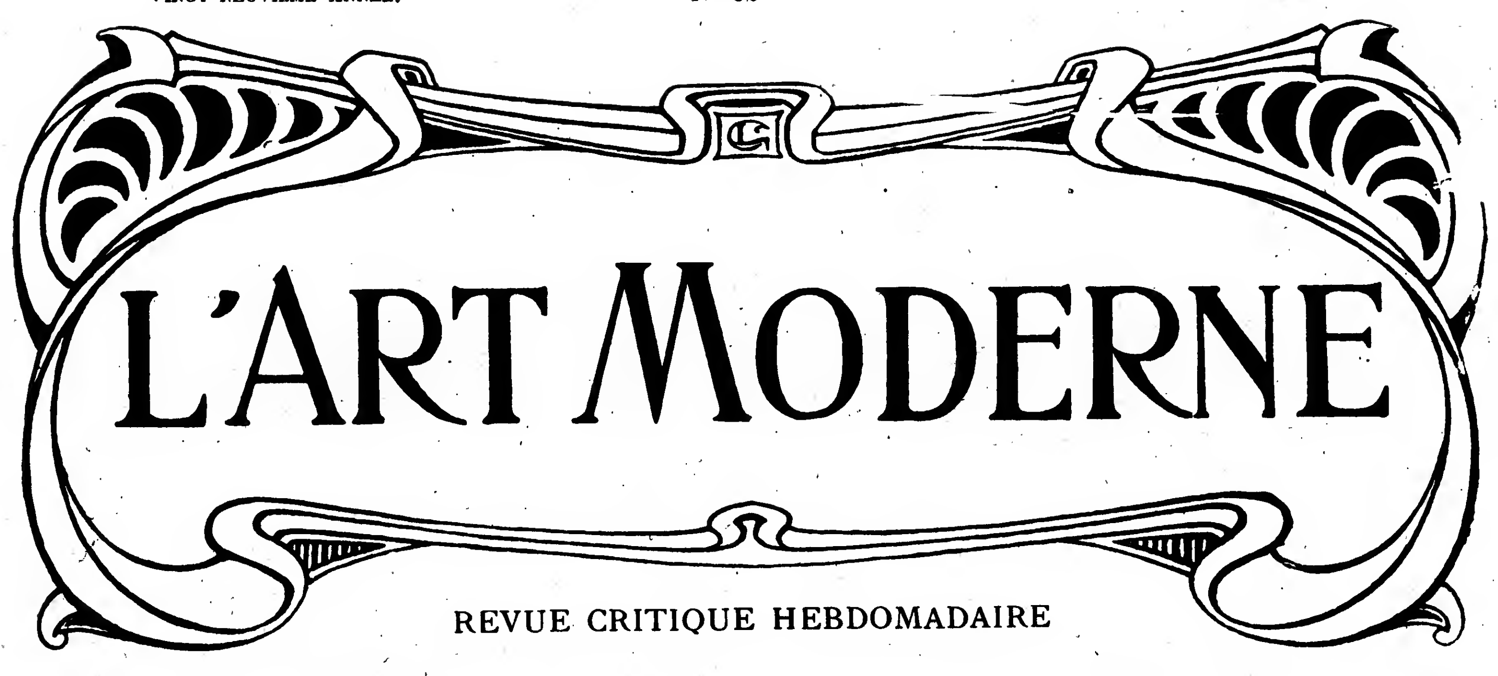
Dans un journal suisse, sous une réclame pour la Mer de glace, l'hôtel du Montenvers et les ascensions à faire de Chamonix, cette annonce rafraîchissante :

Transports funèbres à destination de tous pays. — Grand assortiment de cercueils des plus simples aux plus soignés. TH. HESSENMULLER, rue Chaucrau, Lausanne.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-NEUVIÈME ANNÉE. N° 32 8 AOÛT 1909.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

LETTRE A UN AMI

sur l'Exposition C. Meunier à Louvain.

..... Un peu plus tard, après avoir vu l'exposition des projets du monument Lambermont, je me rendis à Louvain pour visiter l'exposition de l'œuvre de Constantin Meunier : sculptures, peintures, dessins. On a eu l'heureuse idée de dresser dans le jardin du local où a lieu cette exposition son *Monument du Travail* en y fixant les sculptures et hauts-reliefs originaux; cette épreuve n'avait pas encore été tentée.

Je dois avouer que je n'aimais pas leur arrangement en hémicycle, tel que nous l'avons vu à l'Exposition triennale de Bruxelles. C'était peut-être une question d'éclairage qui en était la cause, mais la nature blanche du plâtre des hauts-reliefs avec le vélum blanc qui recouvrait la salle y faisait régner une lumière diffuse et pâle faite de reflets, où toutes les formes de ces reliefs aux accents puissants semblaient veules ; de plus, les figures en bronze devenaient, par le contraste, des taches sombres qui parlaient avant leur forme.

Tout le monde est d'avis qu'au Musée de la rue de la Régence ils ne font pas mieux : ces hauts-reliefs en pierre blanche et neuve, que l'on voit de trop près, n'ont plus rien de leur mâle beauté; ce sont des œuvres éminemment décoratives qui ne peuvent voisiner avec des statues de salon ou de musée, quel que soit le mérite de celles-ci.

Je n'aimais pas encore, je dois l'avouer, le projet du monument inspiré par Horta dont nous avons vu l'esquisse au Cercle artistique lors de l'exposition Meunier. D'ailleurs, comment eussions-nous pu porter un jugement définitif sur une esquisse où les hauts-reliefs étaient tellement réduits qu'ils ne donnaient aucune idée des originaux et dont le cadre architectural, quoique bien parti, restait informe, fait de scories et de reliefs trop indéterminés : le tout était sans intérêt.

Mais quel miracle s'est opéré dans ce projet, celui-là même que l'on a édifié à Louvain? L'architecte aura été éclairé par l'échelle du monument et par les originaux mis en place, car l'esquisse est à côté et l'on voit fort bien qu'il a modifié les parties informes pour les dégrossir, leur donner certains plans les plus indispensables et les plus simples, et par suite une forme rigide qui cadre admirablement avec la sculpture de Meunier. Cette architecture fait penser aux monolythes égyptiens, formes classiques primitives qui font si bien dans le paysage où ils peuvent rivaliser d'aspect avec les hautes frondaisons, — ce qui nous confirme leur valeur d'art, leurs formes d'ailleurs géométriques les rendant déjà synthétiques. Une architecture qui a son mérite dans la pureté, la beauté de la ligne et des moulures ne

peut convenir à l'art de Meunier, ainsi que nous l'avons vu au Cinquantenaire.

Je ne sais pourquoi j'admire tant cette architecture simple et primitive. N'a-t-elle pas été d'ailleurs à toutes les époques l'élément fondamental de la forme, même aux plus belles époques? Dépouillez les plus riches monuments de tous leurs détails, usez-les par le temps, il restera encore en dessous une charpente imposante qui les rapprochera de ces formes en apparence simples, mais où se retrouvent l'âme, la synthèse en ébauche de leur conception.

Ces formes simples existent dans leur principe et paraissent à notre époque aussi belles qu'autrefois; elles sont trouvées et à notre disposition, mais ce qui restera toujours difficile, c'est d'y associer des sculptures capables de la soutenir et d'en doubler l'intérêt, en un mot d'en faire un monument.

Meunier est venu, et peut-être par une sympathie de la Création que nous ignorons a été réalisé ainsi pour l'Art une des expressions les plus utiles, les plus éloquentes dans la marche du Génie moderne vers le but qu'il est destiné à atteindre.

En sortant du local où se trouvent exposées les œuvres de Meunier et où j'avais déjà réadmiré tant de choses, je tournai à gauche pour entrer dans le jardin et je me trouvai tout à coup devant ce gigantesque monument. J'y ai éprouvé une impression d'art grandiose égalant les plus belles que j'avais ressenties dans ma vie. — Ah! mon cher Meunier, tu m'apparus là dans toute la force de ton génie!

La sculpture de Meunier est faite de synthèse, et de synthèse moderne non dégrossie encore; elle en est d'autant plus belle dans sa création, car la synthèse est généralement le résultat final de l'analyse approfondie par toute une génération, l'affirmation de l'apogée de toute une époque, son architecture, enfin, qui restera toujours la mère des arts.

Meunier commence par la synthèse, il conçoit largement sa vision, par grands plans, il ne s'arrête pas aux détails, les dépasse tant sa main pressée a peur de voir s'altérer son émotion première ressentie sur nature et que l'analyse trop souvent refroidit et émiette.

Il enveloppe son modèle d'un regard et le grave dans son cœur, d'où il ne s'en ira plus; si c'est son œil et son esprit qui le guident, c'est son cœur qui approuve. En même temps qu'un sentiment profond, il y a une force architecturale très grande dans la statuaire de Meunier; par sa synthèse il s'apparente à l'art grec : entre le soulier, la coiffure, le tablier de ses ouvriers il y a autant de pondération et d'harmonie qu'entre toutes les parties du corps humain, dont l'expression fut le génie de l'art grec.

Lorsqu'il crée des groupes comme lorsqu'il modèle des figures, le puissant tempérament de Meunier les ordonne avec toute la force et les moyens dont dispose la synthèse : les grandes lignes, les grands plans contrastent entre eux tout en se pondérant et la vie se répand à flots avec de grandes masses d'ombre et de lumière dans le calme de l'homogénéité; l'action ainsi est exprimée dans sa plus complète intensité et rendue sculpturalement. L'artiste surprend la nature sur le vif et sa technique synthétique l'aide à la saisir et à la traduire.

A voir ces quatre hauts-reliefs : *l'Industrie du fer*, *la Moisson*, *les Mines*, *le Commerce* enchâssés dans ce vaste monument, on peut se rendre compte de la grandeur de cet art. Quand on s'en éloigne, ils maintiennent leurs proportions ou plutôt ils imposent l'échelle du monument; de loin, quand celui-ci se détache sur le ciel et le paysage, il a l'air de faire corps avec eux et une impression de paix et de grandeur s'en dégage.

En plein air, ainsi soumis aux attaques brusques du soleil, où tant de sculptures succombent, les figures et les hauts-reliefs du *Monument du travail* ne deviennent que plus éloquentes encore : les grandes ombres portées et les grandes lumières n'accusent qu'avec plus de vivacité la belle ordonnance des plans et des grandes lignes, et le sujet de loin se lit avec la plus grande clarté.

Oui, Meunier est un grand décorateur. De l'autre côté, à l'ombre du monument, les reliefs restent aussi éloquents. Ils mettent dans un doux clair-obscur la puissance de leurs plans entre les saillies et les profondeurs, et le sujet se présente avec autant de clarté dans la beauté de leur expression.

Qu'on s'éloigne davantage, le monument se dessine en silhouette et le Semeur tout en haut dressé sur quelques assises frappe tout d'abord le regard. En valeur sur le ciel où il semble agrandir encore ses formes accentuées par le soleil, il paraît se presser tout en gardant l'immobilité de son socle. Immobiliser le mouvement, c'est en résoudre la synthèse. Cette figure est éloquente, son geste viril semble rythmer ses pas; elle est dominatrice et répand sur le vaste horizon la gloire du travail dont plus bas les hauts-reliefs célèbrent la noble activité.

On devrait ériger ce monument non sur une place, à proximité d'un édifice gothique, ni même sur une promenade à l'attention oisive du flâneur, mais sur un plateau industriel où l'on irait expressément pour le voir et où, se détachant sur le ciel et le paysage, il personnifierait la richesse industrielle du pays résultant du travail. Et la jeune génération d'artistes irait là, en pèlerinage, étudier ce que l'art de ce monument aurait à lui apprendre.

J'ai entendu à diverses reprises reprocher à Meunier de représenter l'ouvrier laid, de ne le faire jamais beau. Certes, Meunier n'a jamais recherché parmi les ouvriers le bel homme pour lui servir de type, il a voulu au con-

traire comprendre l'ouvrier tel qu'il est en général, formé par le travail rude de l'industrie; il l'a vu comme une machine vivante et intelligente, se mouvant pour diriger en maître toutes les forces qui font corps avec son industrie et en complètent la beauté. Quelquefois, courbé par le travail, transformé mais jamais difforme, il exhibe ses muscles solides avec la mâle fierté de leur emploi. D'autres fois beau comme l'homme des champs, aisé et souple dans son action, l'ouvrier de Meunier est toujours intimement lié à l'ambiance. De là cette autre beauté synthétique et si moderne : l'homme dans son milieu, qui rend l'art du maître si lisible et si attachant.

Les ouvriers de Meunier dans ces hauts-reliefs concourent tous dans une si juste mesure à l'action qu'ils représentent ! Admirables de vie commune, ils occupent toujours la place qui leur est due. On voit se réaliser l'action, et l'émotion du spectateur se porte vers l'industrie, le commerce, l'agriculture qui constituent les richesses de l'économie sociale, vers ces domaines où le génie de l'homme pénètre de plus en plus et dont il accroît incessamment les résultats.

Le *Monument du Travail* a une pensée de synthèse comme l'art qui l'a édifié. Il ne pourrait assez appeler toute notre admiration et nous faire espérer qu'il sera bientôt érigé définitivement pour la gloire du pays et celle de Meunier.

La démocratie de notre époque s'est emparée avec raison de l'Ouvrier de Meunier; aucune figure, en effet, ne pourrait mieux caractériser la part prise par le peuple dans la conception que ce grand artiste se fait du travail, qu'il fait jaillir en même temps du cerveau de l'homme que des mains de l'ouvrier.

C'est par sa qualité d'art synthétique que Meunier a élevé l'ouvrier et a su l'ennoblir. Art utilisé également dans sa *Pieta* et son *Enfant prodigue*. Là, son cœur se découvre tout entier par l'onction, la communion, l'ensemble des rapports qui nouent si étroitement les sentiments de piété et d'amour paternel exprimés par ces groupes et qui nous impressionnent si fortement. Un jour que je lui demandais des nouvelles de sa *Pieta*, il me répondit : « Oui, ça ne marche pas mal, je le sens plutôt que je ne le vois; car l'art est *là* », ajoutait-il en mettant la main sur son cœur.

Pour comprendre l'art de Meunier il faut le voir dans son ensemble. Il est trop personnel pour permettre d'en apprécier la haute portée dans une œuvre isolée. La place de Meunier est tout entière dans l'Evolution de notre art moderne; il va plus loin que ce qui est connu et ne cherche pas à réaliser un chef-d'œuvre avec ce que nous connaissons. Son œuvre intégral est un des plus beaux chefs-d'œuvre de notre temps.

Meunier n'est pas l'artiste recherchant la pureté des détails dans l'analyse; son art ne s'en inquiète pas. Il n'est non plus un maître du buste, quoique ceux qu'il a exécutés paraissent toujours être les fragments d'une grande chose. Meunier est avant tout un grand décorateur. L'envergure de son art le rapproche de l'architecture, qui est la plus haute expression de la synthèse dans tous les arts plastiques.

La réputation de Meunier s'est faite très tard, tant chez nous qu'à l'étranger. Il avait tout sacrifié à son art, il a souffert pour atteindre son Idéal; il sentait qu'il était au monde pour le servir, que c'était sa vie, sa seule raison d'être ; il ne se sentait heureux qu'au travail et en le quittant il devenait inquiet. Dans ses plus noires misères, un de ses parents, qui allait le voir, me rapportait : « Oh ! pour Meunier, quand le travail va, tout va ». Mais il fut frappé par le malheur : il perdit successivement ses deux fils. Son courage y aurait succombé s'il n'avait eu son travail pour suprême refuge, et sa résignation accrut encore la sensibilité de son cœur.

Dieu, qui l'avait suivi et qui soumet parfois aux plus dures épreuves ceux qu'il destine à ses meilleurs desseins, lui donna la satisfaction de voir son œuvre reconnue et appréciée par ses contemporains. Meunier est mort heureux car aucune souffrance au monde ne doit, je crois, dépasser celle de l'artiste qui le quitte sans avoir été compris.

XAVIER MELLERY

La Protection des Œuvres d'Art.

On sait qu'en Italie une loi interdit l'exportation des œuvres d'art à l'étranger. La France vient, à son tour, de prendre des mesures pour que son patrimoine artistique échappe autant que possible aux convoitises des marchands et collectionneurs américains, anglais et allemands, de même qu'aux déprédations que lui font subir, sous prétexte de restauration, de trop ingénieux spécialistes. Sur la proposition de MM. Aynard, Denys, Cochin, Delcassé, Jaurès, Roche et Sembat, la Chambre des députés a voté une loi qui, pour ne s'appliquer qu'aux objets mobiliers, n'en constitue pas moins une étape importante dans le mouvement protectionniste en faveur des œuvres d'art.

Cette loi étend aux objets appartenant à des particuliers la garantie du « classement » réservée jusqu'ici aux propriétés de l'État, des départements, des communes, etc., ayant fait l'objet d'un décret en raison de leur caractère artistique ou historique. Désormais tous les objets mobiliers offrant ce caractère pourront, si leurs possesseurs y consentent, être protégés de la même manière et leur conservation en sera officiellement imposée, même lorsqu'ils passeront en d'autres mains. On ne peut qu'approuver ces dispositions législatives, qu'il serait utile d'adopter également en Belgique, si riche en souvenirs historiques, en œuvres artistiques de tout genre.

Voici le texte de cette loi, dont l'importance n'échappera pas à nos lecteurs :

Article premier. — Les objets mobiliers autres que ceux qui appartiennent aux départements, aux communes ou à des établis-

sements publics et dont la conservation présente, au point de vue de l'art ou de l'histoire, un intérêt national, peuvent être classés avec le consentement du propriétaire.

Art. 2. — Les objets mobiliers classés ne pourront être restaurés, réparés ou modifiés qu'avec l'autorisation du ministre des Beaux-Arts et sous la surveillance de son administration.

Art. 3. — L'exportation hors de France de tout monument ou de tout objet classé est interdite.

Art. 4. — Les effets du classement suivent, en quelques mains qu'ils passent, tout objet mobilier ou tout immeuble par destination redevenu meuble.

Art. 5. — Toute infraction aux dispositions qui précèdent sera punie d'une amende de 100 à 10,000 francs, sans préjudice de l'action en dommages-intérêts qui pourra être intentée au nom de l'État. Un règlement d'administration publique déterminera les mesures propres à assurer l'application de la présente loi.

O. M.

Sur la Liberté du Nu.

Le nu ! C'est un lieu bien commun que de le défendre, je dirais même de tout repos. Chaque fois qu'un écrivain de dernier ordre et qui en toute autre question se montrerait d'une timidité idéologique absolue veut nous prouver (et peut-être se prouver à lui-même) qu'il est un libre esprit, il y va de sa petite croisade en faveur du nu. Et il développe brillamment quelques pensées de cette valeur : oppression de la pensée par l'Église, corruption des peuples à moralité affichée, perversité que suppose la pudeur, fausseté de l'idée de péché, droit au nu intégral, etc., etc.

Toutes ces belles choses ont une part de vérité dont on abuse pour traiter de cagots et d'imbéciles ceux qui voudraient y apporter quelques atténuations. Essayons pourtant, comme dit M. Rémy de Gourmont, un maître de la pensée calme, quelques dissociations d'idées.

Et d'abord, qu'aimons-nous dans le nu? Toutes réflexions faites, il me semble, deux choses essentielles : la liberté, qu'il représente, et la plus haute émotion d'art, qu'il symbolise.

L'être nu est libre. Ses mouvements sont *désentravés*, pleins d'aise, naturels. Les vêtements tombés, il reprend contact avec l'instinct primitif. Il est léger, allègre, heureux. Pensez à la sensation unique éprouvée chaque matin, autour du tub, quelques misérables minutes. Comme cela est différent de toutes les autres sensations de la journée ! Comme l'existence de votre propriétaire, de votre percepteur des contributions directes, de votre concierge, de vos créanciers, de vos patrons, des milliers d'êtres sociaux qui vous ont attaché un fil à la patte, comme l'existence de tous ces gens là vous semble lointaine, inutile, invraisemblable ! Vous êtes nu, et même si votre anatomie n'est pas celle de l'Apollon Sauroctone ou de la Vénus de Milo, vous possédez (à moins de difformité) cette beauté particulière et certaine de tout organisme en mouvement et sans contrainte. Vous allez jusqu'au bout de votre respiration, vous vous sentez édénique et rajeuni et l'idée que vous avez un état-civil vous fait sourire.

L'être nu est, pour l'artiste, le symbole résumatif, l'abréviation la plus commode, la plus concentrée de toute beauté. C'est pourquoi il n'est pas d'artiste digne de ce nom qui n'ait été, à quelque moment de son évolution, passionné par le nu. Les sensuels s'y arrêtent, les chastes le dépassent, les idéologues s'en servent : tous s'y intéressent, tous en tirent parti.

Indépendamment donc de sa beauté et de sa grâce propres, le corps de l'homme et celui de la femme bénéficient dans l'esprit de l'humanité moderne de toute la pensée et de tout le rêve dont les ont chargés les artistes depuis le commencement du monde. Malgré nous, aujourd'hui, lorsqu'on prononce ce mot magique : *le nu*, tous nos souvenirs de musées se lèvent, nos velléités de paganisme, notre vieux désir de libre et douce vie de paradis terrestre, jamais détruit en notre cœur, tout cela, comme autant d'images fallacieuses et charmantes, nous circonvient, et c'est ce qui explique pourquoi nous sommes à la merci du premier cuistre qui parle de la liberté du nu.

Pourtant il faut s'entendre. Que veut dire cette expression : la liberté du nu?

Pratiquement, étant donné l'état de notre civilisation, rien du tout. Nous vivons sous un climat féroce, qui ne badine pas avec nous. Il faut se couvrir sous peine de mort. D'ailleurs, soyez certains que (la loi du moindre effort est universelle) si l'état de l'atmosphère le permettait, nous ne porterions pas de vêtements. Le fait est que nous en portons, et en face de ce fait tous ceux qu'on a allégués pour expliquer l'existence de la pudeur s'évanouissent comme fumée. La religion est une espèce de morale et la morale n'est que le code justificatif des habitudes. La honte d'être surpris nus vient uniquement de l'habitude que nous avons d'être habillés. Je défie qu'on sorte de là.

Or, nous ne pouvons pas quitter nos vêtements; donc il faut nous résigner à ne pas revendiquer la liberté du nu, qui ne rime à rien. Et demandez à la mode si la liberté du vêtement, qui semble plus modeste, est facile à conquérir.

Le nu n'est libre qu'en lieu clos et bien chauffé. Mais l'obligation pour être nu de s'enfermer et d'allumer un excellent feu réduit considérablement l'importance de cette liberté.

Il en est d'elle comme de ces fameuses libertés civiques que la Révolution, paraît-il, nous a si gentiment offertes : elles semblent magnifiques et nécessaires, mais il est absolument impossible de s'en servir, et leur proclamation ne change rien à notre vie pratique.

Si cependant il ne s'agit plus de notre personne, mais de l'art, alors la liberté du nu signifie quelque chose en effet : elle signifie qu'un artiste a le droit de se servir du nu comme de tout autre moyen d'expression plastique. Seulement, voilà : Qui aura le droit de prendre la qualité d'artiste ? Toute la question est là.

Artiste, le quelconque directeur de café-concert qui spécule froidement sur des obscénités pour attirer le public et qui est trop heureux d'un procès, car alors il peut parler des condamnations de Flaubert, de Barbey, de Baudelaire, ses égaux dans le malheur et l'audace? Artiste, le dessinateur attitré du *Petit Pornographe pour tous* et autres publications de ce genre? Artiste, la dame, malheureusement pas toujours jolie, qui s'exhibe ici ou là, avec plus ou moins de voiles mais sans que sa présence et ses attitudes soient justifiées par le plus petit talent de diction ou d'expressivité plastique?

Certes, tous ces gens-là ne sont pas des artistes, et l'on devrait pouvoir les empêcher de se produire. C'est même pour cela que la Censure a été instituée, mais elle remplit son rôle avec une si constante ineptie que le régime de la liberté vaut mieux tout de même. Le goût des honnêtes gens doit suffire à organiser une répression tacite et étouffer les tentatives pornographiques sous l'indifférence.

Ces réflexions me sont suggérées par le livre de M. Normandy: *Le Nu à l'Église, au Théâtre et dans la Rue* (1), dont l'auteur est certainement sincère mais voit ses conclusions faussées par une erreur de raisonnement au commencement de son ouvrage.

Il rend responsable l'Église et après elle la morale bourgeoise d'un état de choses imposé par les seules circonstances climatériques, dont la puissance est d'ailleurs incalculable puisqu'elles ont après tout déterminé *toute* notre civilisation occidentale. Et il redemande pour l'art et la nudité dans l'art une liberté qui ne peut être qu'artificielle, rapportée pour ainsi dire, puisque la vie sociale ne s'accommode pas du nu. Or, l'art est le reflet de la société, toujours, partout. L'art grec fut nu parce que la vie grecque l'était, ou presque. Le nôtre ne peut l'être que dans certains cas, autant dire jamais, du moins s'il veut s'inspirer aux sources directes de la réalité.

C'est pourquoi, après avoir emporté de haute lutte les citadelles des préjugés à travers les âges, l'auteur en arrive à cette minime revendication : de demander pour quelques artistes plastiques, discutables d'ailleurs, le droit de s'exhiber sans risque de procès. Aucun esprit sensé n'y verra d'inconvénient, pas plus que de nécessité. Mais la disproportion entre les prémisses et la conclusion étonne un peu.

Francis de Miomandre

De Gauguin et de Van Gogh au Classicisme (2).

Leur œuvre a conquis son influence par son côté brutal et paradoxal. Nous en voyons la preuve dans les pays du Nord, Russie, Scandinavie, Finlande, où leur influence a précédé — et préparé — celle de Cézanne. Sans l'anarchisme destructeur et négateur de Gauguin et de Van Gogh, l'exemple de Cézanne, avec tout ce qu'il comporte de tradition et d'ordre, n'aurait pas été compris. Les éléments constructifs de leur œuvre ont été véhiculés par les éléments révolutionnaires. Cependant, pour l'observateur attentif, il était facile de démêler dès 1890 dans l'outrance des œuvres et les paradoxes des théories les prodromes d'une réaction classique.

Il suffirait de rappeler que nous revendiquions dès cette époque lointaine le titre de « néo-traditionnistes » (3). Mais cela importe peu auprès de ce qui s'est passé depuis. Le fait énorme c'est que depuis ce temps une évolution s'est faite en faveur de l'ordre, et même parmi ceux-là qui ont participé au mouvement de 1890, ou ceux qui se réclament de ce mouvement. Et par exemple, deux des plus audacieux, deux initiateurs du synthétisme — de ceux qui « brisèrent les vitres au risque de se couper les doigts » (4) — M. Anquetin et M. E. Bernard, ont renié avec éclat leur première manière et se sont efforcés de présenter leur évolution récente comme un retour à la tradition des musées. D'autres, et j'en suis, qui avaient d'abord protesté contre les académies, viennent d'en fonder une : la volonté de communiquer un enseignement implique qu'ils se croient en possession d'une vérité assez générale pour être utilement transmise; et voilà qui est loin du farouche individualisme de 1890. Autour de ses aînés, la jeunesse est devenue résolument classique. On connaît l'engouement de la nouvelle génération pour le XVIIe siècle, pour l'Italie, pour Ingres : Versailles est à la mode, Poussin porté aux nues; Bach fait salle comble; le romantisme est ridiculisé. En littérature, en politique, les jeunes gens ont la passion de l'ordre. Le retour à la tradition et à la discipline est aussi unanime que l'était dans notre jeunesse le culte du moi et l'esprit de révolte. Je citerai ce fait que dans le vocabulaire des critiques d'avant-garde le mot « classique » est le suprême éloge, et sert par conséquent à désigner les tendances « avancées ». L'impressionnisme est désormais considéré comme une époque « d'ignorance et de frénésie » à laquelle on oppose « un art plus noble, plus mesuré, mieux ordonné, plus cultivé » (Il s'agit de l'art de M. Braque) (1).

En somme le moment est venu où il a fallu choisir, comme dit Barrès, entre le traditionnalisme et le point de vue intellectuel. Socialistes ou monarchistes, également revenus des *nuées* libérales ou libertaires, s'efforcent de rester dans la logique des faits, de raisonner seulement sur des réalités : mais le nationalisme intégral a l'avantage de tenir compte aussi des expériences *réussies* du passé. Et nous autres peintres, si nous avons évolué vers le classicisme, c'est que nous avions eu le bonheur de bien poser le double problème esthétique et psychologique de l'art au point de vue de la subjectivité, nous avons substitué à l'idée de « la nature vue à travers un tempérament »; la théorie de l'équivalence ou du symbole : nous affirmions que les émotions ou états d'âme provoqués par un spectacle déterminé comportaient chez l'artiste des signes ou équivalents plastiques capables de reproduire ces émotions ou états d'âme sans qu'il soit besoin de fournir la *copie* du spectacle initial; qu'à chaque état de notre sensibilité devait correspondre une harmonie objective capable de le traduire (2). L'art n'est plus une sensation seulement visuelle que nous recueillons, une photographie, si raffinée soit elle, de la nature; non, c'est une création de notre esprit dont la nature n'est que l'occasion. Au lieu de « travailler autour de l'œil, nous cherchions au centre mystérieux de la pensée », comme disait Gauguin. L'imagination redevient ainsi, selon le vœu de Baudelaire, la reine des facultés. Ainsi nous libérions notre sensibilité; et l'art, au lieu d'être la *copie*, devenait la *déformation subjective* de la nature.

(1) Georges Normandy : *Le Nu à l'Église, au Théâtre et dans la Rue*. Paris, Michaud.

(2) Suite. Voir notre dernier numéro.

(3) Voir mes *Notes d'Art* parues en 1890 dans *Art et Critique* sous le pseudonyme de Pierre-Louis.

(4) Gauguin.

(1) Préface du catalogue de Georges Braque par Guillaume Apollinaire. 1908.

(2) J'ai déjà maintes fois donné cette définition du symbolisme. Elle est moins métaphysique que celle d'Aurier dans son manifeste déjà cité de 1892, mais celle d'Aurier n'a jamais été comprise des peintres. Méditons ce mot de Cézanne : « J'ai voulu copier la nature... je n'arrivais pas. J'ai été content de moi lorsque j'ai découvert que le soleil, par exemple (les objets ensoleillés) ne se pouvaient pas reproduire, mais qu'il fallait le représenter par autre chose que ce que je voyais, — par de la couleur... » L'émotion que dégage une œuvre belle est en tout semblable à celle qu'on ressent en entrant dans une nef gothique : telle est la force des proportions, des couleurs et des formes concertées par le génie qu'elles imposent fatalement au spectateur quelconque l'état d'âme qui les a créées. L'artiste doit donc découvrir dans les moyens dont il se sert, dans les éléments plastiques qu'il emploie, les *signes* les plus directs mais aussi les plus esthétiques de son émotion.

Au point de vue objectif, la composition décorative, esthétique et rationnelle à laquelle les impressionnistes n'avaient pas pensé parce qu'elle contrariait leur goût de l'improvisation, devenait la contre-partie, le correctif nécessaire de la théorie des équivalents. Celle-ci autorisant en vue de l'expression toutes les transpositions, même caricaturales, tous les excès de caractère, la *déformation objective* obligeait à son tour l'artiste à tout transposer en Beauté. En résumé, la synthèse expressive, le symbole d'une sensation devait en être la transcription éloquente et en même temps un objet composé pour le plaisir des yeux.

(*A suivre.*) MAURICE DENIS

Le Monument de l'Indépendance à Buenos-Ayres.

Nos lecteurs ont appris déjà par les journaux quotidiens le brillant succès obtenu dans la République Argentine par MM. Jules Lagae et D'Huicque, proclamés lauréats du concours international ouvert à Buenos-Ayres pour l'érection du Monument de l'Indépendance. On sait, dit à ce propos le *Petit Bleu*, que dans la composit on de ce monument, nos compatriotes — classés *ex æquo* avec leurs concurrents italiens — avaient poursuivi le but de constituer un véritable Panthéon national qui, en rappelant par des bas-reliefs et des statues entourant le monument principal les grands faits d'armes accomplis par les héros argentins, perpétuerait le souvenir d'un glorieux passé historique.

Pour réaliser cette conception et conserver ce panthéon, en se conformant aux conditions locales et à la disposition du terrain, MM. Lagae et D'Huicque ont dû quelque peu transformer leur projet primitif. Et, à la grande joie des Argentins, il sont eu l'idée originale de placer leur panthéon dans une vaste crypte occupant une grande partie des sous-sols du monument. Cette crypte ne mesurera pas moins de 32 mètres de long sur 20 mètres de large. Elle sera située sous la magnifique terrasse entourant la colonne centrale. Trois escaliers monumentaux y donneront accès, et le groupe dominant la porte de l'entrée, qui se composera de neuf personnages — le groupe de *Nueva Junte* — est d'une grande originalité de mouvement.

Quant à l'intérieur de la crypte, les parois en seront spécialement disposées pour recevoir d'immenses tableaux et des bas-reliefs dont les sujets — les épisodes des victoires argentines — seront exécutés par des artistes argentins. Dans cette atmosphère mystérieuse, éclairée par une lumière mi-naturelle, mi-artificielle, seront placés également les bustes des hommes célèbres argentins, des souvenirs nationaux. Et cette décoration, qui se fera à la longue, réalisera dans son ensemble la conception rêvée par les artistes, celle de dédier leur œuvre à toutes les gloires argentines.

LES MAITRES DE L'ART

Charles Le Brun, par PIERRE MARCEL (1).

La collection des *Maîtres de l'Art* vient de s'enrichir d'une nouvelle monographie due à la plume de M. Pierre Marcel et consacrée au peintre ordinaire de Louis XIV, à Charles Le Brun. De cette étude serrée et lumineuse la physionomie de l'auteur des *Batailles d'Alexandre* se dégage avec une netteté surprenante, exprimant, sans doute, une sensibilité médiocre, mais rachetée par des qualités supérieures d'homme d'action. Le Brun, à la faveur de ces subtiles déductions, de cet exposé substantiel et abondamment documenté, apparaît décidément comme un décorateur avant tout, dont les conceptions s'adaptèrent de façon merveilleuse « à la grandeur et à la beauté des synthèses du siècle du Roi-Soleil ». Il fut aussi un administrateur de premier ordre, et rien que pour ses créations des Gobelins il mériterait de voir durer son nom. L'art français lui dut, avec le triomphe provisoire de l'académisme, une impulsion qui permit, un peu contre son vœu, l'évolution des tempéraments. Rien de plus mélancolique que les effets de la malheureuse rivalité du maître avec Mignard et le déclin de sa gloire après la mort de son protecteur Colbert. M. Pierre Marcel a rappelé cette triste fin de carrière en termes sobres, avec la scrupuleuse exactitude qui met son travail à un rang si honorable.

(1) Paris, librairie Plon-Nourrit et Cie.

Chronique judiciaire des Arts.

Edmond Malherbe contre G. Astruc et Cie.

En 1905, un concours musical fut ouvert par les soins de la Société musicale G. Astruc et Cie, sous le haut patronage du prince de Monaco, de M. Deutsch (de la Meurthe) et de la *Société des Grandes Auditions musicales de France*, présidée par Mme la comtesse Greffulhe. Ce concours portait sur quatre genres d'œuvres : opéra ou drame lyrique, opéra-comique, ballet, musique de chambre (trio ou sonate). Les prix étaient de 30,000 fr. pour l'opéra, 12,000 pour l'opéra-comique, 8,000 pour le ballet, 5,000 pour la musique de chambre. M. Edmond Malherbe, compositeur de musique, grand prix de Rome, fut l'heureux vainqueur du prix d'opéra-comique avec une œuvre intitulée *Madame Pierre*, et les 12,000 francs lui furent versés aussitôt.

Aujourd'hui, il assigne la Société musicale et M. G. Astruc devant la première chambre du tribunal de la Seine. Il invoque deux articles du règlement du concours qui disent que l'opéra, l'opéra-comique et le ballet primés seront joués soit au Grand-Théâtre de Monte-Carlo, soit sur une grande scène parisienne, et que la Société musicale éditera les œuvres. Il veut être joué et prétend faire fixer pour délai la saison théâtrale 1909-1910, et, faute de représentations dans ce délai, il demande 75,000 francs de dommages-intérêts.

M. Astruc et la Société musicale répondent qu'ils n'ont pu s'engager à jouer l'œuvre puisqu'ils ne sont pas directeurs de théâtre et justifient des démarches pressantes faites auprès des directeurs qui tous ont refusé de jouer l'œuvre de M. Malherbe. Ils ne sauraient donc être responsables du fait d'autrui. Au surplus, M. Malherbe, qui a touché 12,000 francs, n'a subi aucun préjudice et n'est pas fondé à réclamer des dommages-intérêts après avoir reçu une somme aussi élevée pour sa partition. Quant à l'édition d'une œuvre musicale dramatique, elle ne peut être faite qu'à l'époque des représentations.

La cause a été mise en délibéré.

PETITE CHRONIQUE

La classe des Beaux-Arts de l'Académie royale a élu, dans sa dernière séance, deux nouveaux membres associés étrangers : M. A. Roll, artiste peintre, président de la Société Nationale des Beaux-Arts, à Paris, en remplacement d'Hébert, et M. Ph. Rufer, compositeur de musique, à Berlin, qui succéda à Ernest Reyer.

Nos artistes ont, nous l'avons dit, obtenu à l'Exposition internationale de Venise un fort joli succès.

M. Fierens-Gevaert qui, cette fois encore, a présidé au choix et au placement des œuvres, secondé par M. Edmond De Bruyn, avait eu l'idée heureuse de réunir dans une des salles du Pavillon construit par le gouvernement belge une série de tableaux, de pastels et d'aquarelles inspirés à nos peintres par des sites vénitiens, et cette glorification de Venise par ses hôtes a été fort goûtée du public. Dans une autre salle étaient groupés les Peintres de la Lys : Emile Claus et son école. Dans le hall central, un ensemble assez considérable de tableaux et de sculptures, plusieurs toiles décoratives, etc. Enfin, les dessins, gra-

vures et eaux-fortes avaient trouvé place dans un cabinet spécial qui ne fut pas l'un des moins appréciés.

On nous communique la liste des œuvres acquises depuis la date de l'ouverture (26 avril). Elle complète celle que nous avons publiée il y a deux mois, et sans doute s'accroîtra-t-elle encore, l'exposition devant rester ouverte jusqu'au 31 octobre.

Peinture : *Hiver en Flandre*, par R. de Saegher (acquis par le ministre des Affaires étrangères); *Gens de mer*, par A. Oleffe (acquis par la Compagnie de navigation italienne à Venise); *la Maison du bonheur*, par F. Van Holder (Musée d'Udine); *Avant l'orage*, *Note argentée*, *Nuit d'émeraude*, par W. Vaes; *Matinée de septembre*, l'une des toiles les plus importantes d'Emile Claus.

Sculpture : *L'Automne*, buste en marbre de V. Rousseau (Galerie royale de Rome).

Gravure : *La Rafale*, d'H. Meunier (le Roi d'Italie); *le Canal* et deux exemplaires du *Vieux Pont*, de V. Gilsoul (l'un des exemplaires acquis par le Musée de Brescia); *Un Masque*, par F. Knopff; deux exemplaires de l'*Etude de Vie*, d'A. Danse, l'un pour le Musée de Brescia, l'autre pour la Bibliothèque Laurentienne de Florence; *les Quais*, de F. Maréchal; *Burano*, par M[me] L Danse (cinq exemplaires); *Torcello*, par la même (cinq exemplaires, dont l'un au Roi d'Italie); *San Francesco del deserto*, par la même (trois exemplaires); *la Cosa di Desdemona*, par la même (deux exemplaires, dont l'un au Roi d'Italie); *le Quadrige de Saint-Marc*, par la même (le Roi d'Italie).

Un nouveau succès à enregistrer dans la campagne engagée de toutes parts pour la protection des sites et des monuments. Le gouvernement français vient, par un arrêté en date du 8 juillet, d'instituer une commission composée de sénateurs, de députés, de conseillers municipaux, de fonctionnaires, d'architectes et de peintres qui aura pour mission de « centraliser l'action des divers services chargés de veiller au maintien des perspectives monumentales de la Ville de Paris ».

Ce sont MM. Landowski et Bouchard, statuaires, qui ont été définitivement chargés, à la suite d'un concours chaudement disputé, d'exécuter le monument de la Réformation que se propose d'ériger à Genève le gouvernement helvétique. La partie architecturale du monument est due à M. Nénot, président de la Société des Artistes français.

Nous avons annoncé la construction, projetée à Berlin, d'un théâtre Richard Wagner. L'entreprise, placée sous le patronage artistique de MM. Humperdinck, Schmidt et Delmar, présente cette particularité que les bénéfices, s'il y en a, feront retour au public. Les statuts expliquent fort bien cette partie financière de la tentative : « La Société Berlinoise d'opéra, disent-ils, fera représenter pour ses membres associés les œuvres musicales dramatiques et symphoniques sans distinction, et cela dans les meilleures conditions et aux prix les plus réduits. Elle entend contribuer ainsi à répandre dans tous les milieux l'amour de la musique et la compréhension des ouvrages signés de grands noms. La Société fera construire un Théâtre Richard Wagner qui contiendra 2,500 places assises. Les cotisations annuelles des associés amortiront le capital qui aura servi à l'achat du terrain et aux frais de la construction. Chacun des membres associés aura droit d'assister à 25 représentations chaque année sur la simple présentation de sa carte; et il n'aura à payer pour les autres représentations que des prix variant de fr. 1.50 à 5 francs. Le Théâtre Richard Wagner comprendra un personnel de 400 artistes environ ».

L'adhésion de 60,000 membres assurera la marche régulière de cette entreprise artistique. Quant aux bénéfices, s'il s'en produit, ils seront réservés à l'amélioration des spectacles. S'ils devenaient considérables, l'administration en profiterait pour diminuer encore le prix des places.

On espère pouvoir inaugurer le Théâtre Richard Wagner l'année prochaine.

Les amis et les élèves de Joseph Joachim ont ouvert une souscription à l'effet de lui ériger une statue qui sera placée dans la grande salle de l'Ecole royale de musique de Berlin. M. Adolphe Hildebrand, sculpteur de Munich, a été chargé de l'exécution.

Le *Musikalisches Wochenblatt* publie un appel au public en vue de fonder une Société Gluck qui aurait pour but de faire imprimer toutes les œuvres musicales du maître, d'organiser des représentations fidèles de ses œuvres, de propager le goût et la compréhension des drames lyriques de Gluck, etc.

La nouvelle société, dont le siège est à Dresde, a pour président le D[r] Max Arend. La cotisation annuelle est fixée à dix mark.

D'autre part, nous apprenons qu'une Société Mozart est en voie de formation à Paris.

Une importante vente d'autographes de musiciens célèbres vient d'avoir lieu à Berlin.

Seize lettres de Richard Wagner à son ami Uhlig, qu'on ne connaissait jusqu'à présent, dit le *Guide musical*, que par une édition tronquée et expurgée, ont été payées 1,600 francs. Deux lettres de Weber ont été payées 250 francs. Cinq lettres de Brahms n'ont trouvé preneur qu'à 370 francs; mais, par contre, les manuscrits de Brahms ont été chèrement disputés. La sonate pour piano, dédiée à son ami d'enfance Albert Dietrich, a été adjugée au prix de 5,000 francs, et la chanson *Der Abend* a atteint 1,875 francs. On a également payé 5,000 francs le *Breviarium Benedictinum, Completum IX-X Sæculi*, qui n'était même pas complet.

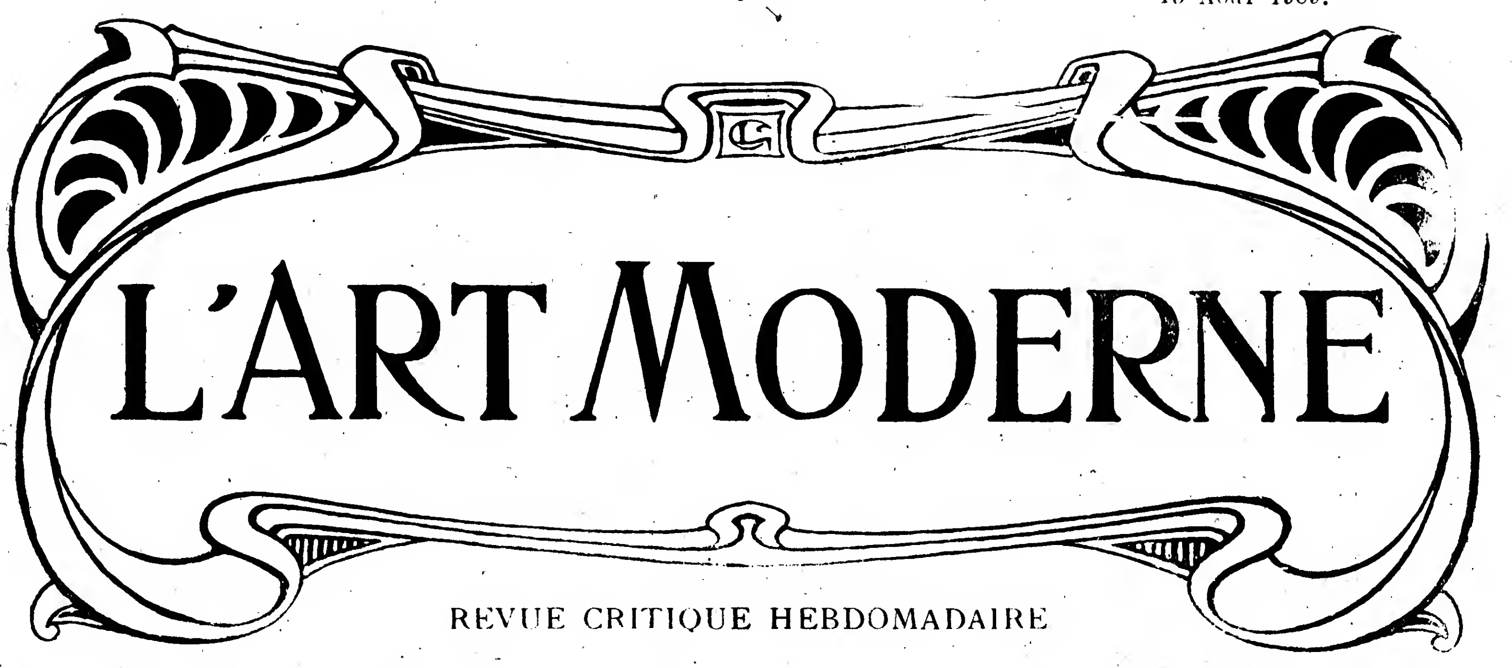
Un manuscrit de Bach a été poussé jusqu'à 500 francs et deux de Beethoven à 625 et 775 francs; trois petits morceaux de Mozart ont été vendus 850 et un manuscrit de Haydn 875 francs.

Les enchères pour trois manuscrits de Chopin se sont arrêtées à 4,750 francs, tandis que deux morceaux de Mendelssohn ont été enlevés à 430 francs. Pour les *Lieder* de Schubert, on a offert 693, 887 et 1,250 francs. Le même prix de 1,250 a été atteint par un original de Schumann : *Le Page et la Fille du roi*.

Le numéro le plus curieux de la vente était une œuvre de jeunesse de M. Richard Strauss intitulée: *Panégyrique de la souffrance*. L'auteur d'*Elektra* a composé cet ouvrage, qui porte le n° 15, il y a vingt-trois ans. Il a trouvé amateur à 225 francs.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-NEUVIÈME ANNÉE. N° 33 15 AOÛT 1909.



BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES
ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Quelques Artistes belges

à l'Exposition internationale de Munich. (1)

Si je ne dis pas : la Belgique au *Glaspalast*, c'est que je n'ai pas vraiment l'impression qu'elle y soit d'une façon suffisante. Cette salle claire, tendue d'un brun jaunâtre, voisin du vieil or, avec sa frise de guirlandes tourbe et or, ne nous donne en effet ni une idée générale de la Belgique, ni même un choix, le meilleur, une sorte de Salon-carré de sa production artistique des quatre dernières années. Dans un cas, trop d'éléments manquent : pas assez de vie populaire, de rues, de canaux, de campagnes; pas un tableau d'histoire, pas un tableau symbolique ou décoratif. Dans l'autre, trop de grands noms absents : M. Ensor n'y est pas; MM. Baertsoen et Rassenfosse n'y ont que des eaux-fortes... ailleurs. On est arrivé cependant à un compromis qui a permis de créer une moyenne estimable, très estimable même, où le point de vue le plus archaïque, sinon le plus attardé, serait celui de M. Théophile Lybaert, avec sa *Vierge de Gand*, au manteau bleu tout lisse, aux fins cheveux noirs, traités un à un, à l'enfant Jésus bénissant, jambes emmaillottées de blanc et enrubannées de rose, avec un paysage médiéval reproduisant le très exact aspect de la cité au temps de ses tours et de ses remparts; du reste l'un des très rares tableaux religieux de l'Exposition. D'autre part M. Jacob Smits, avec sa *Jeune mère tricotant auprès d'un berceau*, sous une fenêtre, œuvre raboteuse et brusque, d'un si ferme crépissage de couleur drue, marquerait le point d'arrivée moderniste.

Entre ces deux extrêmes s'entassent, au petit bonheur, les témoignages d'une activité fort disparate, beaucoup de bons et de réjouissants morceaux de peinture, mais rien qui constitue un ensemble de quelque ordre qu'il soit. En sortant d'autres salles, les suédoises, les russes, les suisses par exemple, on a acquis un ensemble de notions assez complet et coordonné pour pouvoir affirmer que l'on *connaît* l'école suédoise, l'école suisse ou la russe, et que l'on *connaît* aussi, par

(1) Par ses *Études d'art étranger* et d'autres travaux appréciés, M. WILLIAM RITTER s'est acquis une réputation bien assise de critique sagace et averti. On lira donc avec intérêt l'étude qu'il a bien voulu nous adresser de Munich, où il réside, sur l'exposition d'art belge organisée par le gouvernement au *Glaspalast* et dont nous avons sommairement mentionné le succès. Si son point de vue diffère parfois du nôtre, ses appréciations n'en seront pas moins accueillies avec sympathie pour leur sincérité et leur indépendance. Il est, au surplus, utile de connaître l'avis porté sur notre école par un écrivain étranger qui juge celle-ci avec le recul qui nous manque, dans ses relations esthétiques internationales et en dehors de toute attache personnelle, de toute influence locale. O. M.

surcroît, le pays, ses habitants, et un peu de ce que l'on y pense, et la façon dont on y vit. Je raconterais très facilement la Suède d'après les deux salles voisines, pleines de neiges dans des cadres noirs, de météores extraordinaires et de vie populaire à la chandelle. Je ne voudrais pas être chargé de raconter la Belgique d'après son exposition : je n'arriverais à rien ni de définitif, ni de bien caractéristique. En effet, Belgique et France sembleraient ici se démontrer les deux nations les plus impersonnelles, les plus cosmopolites, et il me semble que toute la section belge pourrait être versée dans la salle française ou l'inverse, sans que la physionomie de ces sections fût beaucoup modifiée : elles s'additionneraient simplement. Et puis, ni parmi les Français, ni parmi les Belges, tels qu'ils ont été recrutés cette année, pas une œuvre, pas un groupe d'œuvres qui s'imposent avec ce caractère indiscutable et péremptoire des portraits de Erler pour l'Allemagne, par exemple, des neiges de Fjaestad pour la Suède, ou des quelques toiles de Klimt, pour l'Autriche. Rodin manque, Constantin Meunier n'est plus là. L'exposition belge s'étant faite, paraît-il, par invitations, et au taux d'un seul tableau par invité, il n'y avait aucune possibilité de mettre en vedette un artiste ; hors pair, une œuvre. J'ajouterai même que le plus intéressant tableau belge à mon sens, les radieuses et si simples *Baigneuses* de M. Th. Van Rysselberghe, les plus beaux nus féminins de l'Exposition, modelés dans le plus exquis vert et rose purs, mouvant de l'un en l'autre, au milieu du clapotement vert et rose de l'eau, dans des marges de pierre vertes et roses, avec même ces mêmes vert et rose jusque dans le sol, a été presque aussi mal placé que les Klimt à la section autrichienne, c'est-à-dire relégué dans le coin un peu sombre d'un mauvais passage où on le voit de très près, je veux bien, mais où la tendance est de passer sans s'arrêter. Il est vrai que, si calcul il y a eu, il se trouve jusqu'à un certain point déjoué : cela rutile, ruisselle et chatoie de façon à, bon gré mal gré, forcer l'attention. Arrivez-vous, par aventure, détourné, on dirait qu'un grand bruit de cascatelles vous force à la volte-face. Et alors c'est dans les yeux que l'on a l'éclat de ce bruit. Et on ne lui échappe plus.

L'*Art moderne* a publié que, telle quelle, la section belge l'emporte sur la hollandaise. Peut-être. Mais sur la suédoise, en tous cas pas, du moins à notre humble avis. Qu'importent du reste ces voisinages? L'intérêt n'est pas d'admirer *contre* les autres, mais d'admirer *en soi*. Et certes les sujets d'admiration ne manquent pas plus ici qu'ailleurs. Qu'on me permette cependant de m'expliquer sur cette *impersonnalité*, non pas des artistes, grands dieux! mais du pays à travers l'œuvre des artistes, à laquelle j'ai fait allusion. Tous les paysages exposés ici, pour ne parler que d'eux, tous auraient pu être vus et peints tels quels ailleurs. On m'affirmerait que le *Village brabançon* de M. Victor Gilsoul, avec sa grande délicatesse ensoleillée, ses buées de chaleur, son voile de fumées horizontales traînant sur les toits rouges ou lilas, se trouve aux environs de Paris, dans la vallée de la Bièvre, si l'on veut, qu'il ne faudrait pas grands frais d'éloquence pour me persuader. Le *Pont-levis*, à l'entrée d'une petite ville, de M. Isidore Opsomer, n'évoque pas plus particulièrement Lierre — si c'est Lierre — que n'importe quelle forteresse de France ou de Navarre, à commencer par Besançon. Et bien d'autres cathédrales que l'église Saint-Pierre de Louvain pourraient fournir à M. Alfred-Napoléon Delaunois cet étonnant fricot de divers procédés, plein de lumières diffuses dans les voussures de sa chapelle Sainte-Catherine, « *après un chant liturgique* ». Et c'est du reste là l'intéressant, j'en conviens, que cette insistance de l'auteur : il a conscience que, par ses savants contrastes de fermetés et de frottis, qui font passer sa couleur à l'huile par tous les aspects de l'aquarelle épongée et du pastel, il est arrivé à rendre sensible aux yeux, par correspondances, la mort, dans le recueillement d'après vêpres, des ondes sonores. Mais il n'en est pas moins vrai que des sanctuaires tout semblables existent, nombreux, qui pouvaient l'inviter à ce tour de force. Le lever de soleil de février sur les roseaux desséchés d'un bord de rivière ou de mare, de M. Émile Claus, on pourrait me le rapporter ainsi charmant, délicat, floconneux, bien enveloppé, — toujours si l'on était Claus bien entendu, — aussi bien du Seeland suisse que de la Moravie. Le sable et les pins de M. Heymans, tout gris et roses de chaleur qu'ils soient, je les trouverais, en Bavière, aux portes de Nuremberg ou de Neumarkt dans le Haut-Palatinat, et non moins aisément dans la forêt de Fontainebleau.

Mettons-y cependant un peu de bonne volonté. Le seul paysage que je serais peut-être embarrassé de situer ailleurs qu'en Belgique serait le fond du tableau *Soir sur la plaine*, de M. Eugène Laermans. Il y a là, contemplé du sentier villageois par ces deux hommes voûtés, le vieux rouge et noir, le jeune blanc et noir, arrêtés auprès du fil de fer, courant à hauteur d'appui, de poteau en poteau, un paysage plantureux et monochrome, bien gras, bien flamand, où règne une qualité de gris-bleu ou de gris-vert, marécageux, sous un ciel laiteux, dans de successifs bocages aqueux, dont je saurais l'analogue en Pologne, chez Stanislawski, mais sans que ce soit *tout à fait* cela, et, dès lors, si je concède ici la couleur locale, c'est en faveur de ce *pas tout à fait* qu'un article comme celui-ci ne permet pas d'analyser ; car plus les nuances sont infinitésimales, plus elles touchent à l'abstrait, donc au domaine philosophique, qui est celui par excellence de la discussion, surtout dans un monde — celui artistique, — où les choses paraissent

d'autant plus discutables qu'elles tombent moins sous les sens ou en exigent un plus grand raffinement. Mais je crois bien que c'est la seule exception à peu près complète.

Tout au plus pourrais-je, avec encore plus de bon vouloir, y ajouter le très beau paysage, wallon celui-là, qui sert de fond au puissant *Enterrement du paysan*, aux blouses et mantes bleues, de M. Léon Frédéric, que voici tout à coup bien singulièrement assombri depuis notre dernière rencontre. Il me restera longtemps dans la mémoire, ce haut paysage d'hiver et de deuil, fait de revêches et durs plateaux, traversés par les profondes vallées mosanes avec, ici et là, sous le lourd ciel gris, exposés au vent et au chasse-neige, des villages qui tous se ressemblent, autour de leur petit clocher en éteignoir. Et cependant ce paysage wallon, ne le trouverais-je pas à peu près tel quel — à la forme des clochers près, — en Franche-Comté ou dans la région de Birkenfeld?

On m'accordera qu'avoir à mettre tant de bonne volonté pour n'arriver, en somme, qu'à deux fonds de paysage, et chez deux peintres de figures, un peu caractéristiques de vos contrées, signifie de la part de vos paysagistes une étrange insouciance d'un caractère, autre que pictural, de leurs motifs. On dirait vraiment que les artistes sont devenus aujourd'hui jaloux, surtout chez vous, à en juger par l'état de cette exposition, même des motifs qui pourraient, par leur intérêt spécifique, détourner notre attention du seul métier, du seul intérêt technique. Je veux bien que les plus humbles sujets soient remplis de poésie, vus d'une certaine façon, et que la qualité de cette vision passe avant tout; mais un Claude Monet, qui conjuge les subtiles et féeriques variations de l'heure et de la lumière sur des meules ou des nymphéas, sujets du reste déjà très spéciaux, ne s'est pourtant interdit ni les cathédrales de Rouen, ni les falaises d'Étretat, ni les rues de Paris. Et les pastels de Constantin Meunier, exécutés au pays noir, ne sont-ils pas avec les eaux-fortes de Pittsbourg et du nouveau New-York, de M. Joseph Pennell, le plus sérieux appoint apporté à l'établissement d'une notion du pittoresque moderne, en opposition tant à celle du pittoresque romantique de jadis qu'à celle du pittoresque cherché dans la couleur et la lumière, en soi et pour elles-mêmes, dont se meuvent tant de théories récentes? Et si ces théories ont trouvé immédiatement tant de faveur, qu'il soit permis à ma vieille expérience d'en accuser plus encore la bonne paresse physique de messieurs les peintres que d'en faire honneur à la sagacité de leur esprit. Il est si commode de peindre le *n'importe quoi* que l'on a sous la main, autour de chez soi, auquel on atteint sans quitter son jardin ou même sa fenêtre, sans se voir en butte à la curiosité des passants et à l'effronterie des gamins. Eh oui! c'est déjà plein de poésie, et à certaines heures, par certains éclairages, cela appelle le tableau... Mais est-ce une raison pour ne plus faire *que cela*, à toutes les heures, par tous les éclairages? On pourrait trouver dans les papiers du plus subtil notateur des nuances de l'heure exquise, Whistler, une bien sévère réponse! C'est ainsi que nous voyons tous les jours, dans des pays dont le vrai pittoresque national meurt, des peintres s'amuser à représenter, parce que cela est plus commode, des choses exactement semblables à ce qui se peut faire à Paris ou en Normandie et que toute la jeune école américaine de paysagistes n'a pas encore su créer un paysage américain : aux cañons de Colorado, aux terrains étranges du Dakota, aux grands lacs et aux grands fleuves, aux ports titaniques et aux monstrueuses villes d'usine, ils préfèrent le motif breton ou hollandais de tout le monde, le traditionnel *Kitch*, comme on dit en allemand. Et ce motif breton ou hollandais, c'est en Amérique qu'ils le trouvent!

Qu'on ne me réponde pas qu'un arbre penché suffisait à Corot. D'abord, de son temps, c'était une découverte et non un *Kitch* : cet arbre penché fut son invention. Mais il peignit aussi bien le Colysée ou le lac de Nemi. Il se consola de leur absence, quand ce n'était pas devant telle petite ville ou tel châtelet normands, en inventant le paysage français. Or, nous sommes d'accord! Tous les motifs sont bons, mais aucun n'est toujours le bon en n'importe quel cas; et tout ce que je veux dire, c'est qu'on pourrait croire aisément, d'après ce qui est exposé ici, que personne n'a encore inventé un paysage belge moderne, flamand ou wallon.

(*La fin prochainement*). WILLIAM RITTER

LA BIBLIOTHÈQUE ROYALE

La Bibliothèque royale a, lors de la discussion du budget de l'intérieur à la Chambre des représentants, fait l'objet d'un débat important. M. Émile Vandervelde en a critiqué avec raison l'organisation, tout en rendant justice au ministre des Sciences et des Arts qui y a récemment introduit quelques améliorations appréciables. Mais des réformes radicales s'imposent, et avant tout l'allocation de crédits plus élevés pour les acquisitions, une augmentation du personnel, la publication d'un catalogue des ouvrages imprimés, l'ouverture des salles de lecture le soir.

« Les crédits pour la Bibliothèque royale s'élèvent, a dit M. Vandervelde, à 175,600 francs pour le matériel et les acquisitions, et à 137,700 francs pour le personnel et le catalogue. Ces crédits sont dérisoires. Dans son état actuel, la Bibliothèque ne répond que très imparfaitement aux vues de ses fondateurs. Il n'y a pas de séances du soir, sauf pour des privilégiés. Et en outre la Bibliothèque présente maints vices d'organisation. »

Ces vices, le député de Bruxelles les a précisés en ces termes :

« Il y a des années et des années que le public réclame un catalogue des ouvrages imprimés. Or, on ne voit rien venir. Pourquoi? Parce que le personnel est insuffisant. A Paris, pour

le seul catalogue des imprimés, on dépense 100,000 francs; au British Museum de Londres, 161,425 francs; à Washington, 480,000 francs. Ici, les crédits sont regrettablement peu élevés.

Il n'y a qu'un fonctionnaire pour le catalogue de la Bibliothèque. Voilà une situation à laquelle le gouvernement devrait avoir à cœur de mettre un terme.

A-t-on commencé l'impression du catalogue du cabinet de numismatique?

Le personnel de la Bibliothèque est absolument insuffisant; il y manque même cinq fonctionnaires. Pourquoi ne les remplace-t-on pas? Les habitués de la salle de lecture se plaignent amèrement de cet état de choses. J'ai réclamé des stagiaires. M. le ministre en a nommé trois, et je l'en remercie.

Quant à la mise en vigueur d'un nouveau règlement d'ordre intérieur, tant de fois réclamé, le ministre nous répondra-t-il encore évasivement?

Depuis mon interpellation de mars dernier, M. Descamps a fait paraître un arrêté royal, qui, entre autres défauts, a celui de subordonner tous les services scientifiques à un fonctionnaire administratif; d'autre part, il n'augmente les crédits ni pour le personnel, ni pour les achats de livres.

La Bibliothèque royale n'est pas seulement destinée aux Bruxellois, mais aux travailleurs de tout le pays. Elle doit donc être outillée convenablement. On ne peut me reprocher de comparer notre Bibliothèque à celles des grands pays, puisque les besoins des savants sont identiques en tous pays; le gouvernement déclare d'ailleurs à toute occasion vouloir faire de Bruxelles l'un des centres intellectuels de l'Europe.

Pour cela, il faut non pas des arrêtés royaux, mais de l'argent et du personnel. »

Le livre publié récemment par M. Morel dans la collection du *Mercure de France* fournit à l'orateur d'intéressants éléments de comparaison. « La Belgique dépense annuellement en tout 260,000 francs pour sa Bibliothèque royale, y compris les estampes et le cabinet de numismatique. Elle consacre vingt-cinq mille francs aux périodiques, dont le service est bien organisé. Mais pour les livres, on ne dépense que 34,000 francs. C'est un chiffre d'autant plus ridicule que rien ne supplée à l'insuffisance de l'intervention gouvernementale. Car je tiens aussi à signaler que de son côté la ville de Bruxelles ne fait rien pour les bibliothèques populaires.

A Paris, en 1906, à la Bibliothèque nationale, le budget fut de 803,000 francs, dont 424,600 francs pour les imprimés et 180,000 francs pour les acquisitions.

Au British Museum de Londres, le budget de 1906 prévoit 2,964,000 francs, dont 1,327,375 francs pour les imprimés et 550,000 francs pour les acquisitions.

Ces chiffres énormes sont largement dépassés encore par les bibliothèques américaines, même les bibliothèques de province. Quant à la Bibliothèque du congrès de Washington, elle fait des achats, chaque année, pour 497,500 francs.

En Allemagne, la Bibliothèque royale de Prusse a dépensé, en 1907, 926.000 francs; et, à côté d'elle se trouve encore la Bibliothèque communale de Berlin qui a dépensé, elle, 301,000 francs. Cette Bibliothèque communale, qui se trouve à côté d'une des plus riches bibliothèques du monde, a un budget plus considérable que celui de notre Bibliothèque royale.

Rien n'est plus humiliant que de comparer l'inaction du gouvernement belge à l'action du gouvernement allemand. On va construire à Berlin un local pouvant recevoir 5 millions de volumes. Il y a vingt-quatre grandes bibliothèques en Allemagne : il n'y en a qu'une en Belgique.

La Bavière est un pays moins peuplé que la Belgique. Or, tandis qu'à Bruxelles il y a 500,000 volumes, à Munich il y en a 1,300,000. Voilà une preuve manifeste de notre infériorité. Notre Bibliothèque royale reste ce qu'elle était jadis : une pauvre petite bibliothèque de province. »

M. Vandervelde désapprouve la mesure prise par le ministre en nommant, à côté du directeur scientifique de l'établissement, un administrateur-inspecteur dont les pouvoirs sont plus étendus que ceux du Conservateur en chef lui-même. « Voilà, dit-il, un conservateur adjoint dont on fait du jour au lendemain le supérieur de tout le monde! » Cette critique ne s'adresse d'ailleurs qu'au principe et ne vise pas la personnalité du titulaire de cet emploi nouveau.

Autres griefs. « Pourquoi ne met-on pas à la disposition du public un tableau indiquant les nouvelles acquisitions? Pourquoi certaines salles ne sont-elles pas, comme en Amérique, accordées aux enfants? A Chicago, il y a même une salle spéciale réservée aux aveugles.

En Belgique, les salles de lecture ne sont ouvertes qu'aux heures où les ouvriers ne peuvent y aller.

Nombre d'ouvrages manquent dans notre Bibliothèque : les étudiants en font quotidiennement la triste constatation. »

Et à un geste du ministre signifiant que les ressources pécuniaires lui font défaut, l'orateur riposte avec vivacité : « Il n'y a pas d'argent pour les livres, mais on a trouvé quinze millions pour la façade du Palais du Roi, seize millions pour l'École militaire, plus d'un million pour la façade de la caserne des grenadiers, cinquante millions pour la gare centrale d'Anvers, — qui n'est ni belle, ni commode, — des millions pour des tunnels royaux dont l'intéressé ne veut pas se servir et pour l'hippodrome d'Ostende, qui va devenir un parc d'exposition de bestiaux!

Cela contraste beaucoup avec quantité de déclarations sur l'avenir intellectuel de la Belgique. Au Congrès mondial de Mons, le roi a exprimé le vœu de voir Bruxelles devenir la capitale du monde intellectuel. Pour en arriver là, il faudra d'abord que notre Bibliothèque royale devienne autre chose qu'une bibliothèque de village! »

Souhaitons que ce discours, applaudi par toute la gauche, amène le gouvernement à prendre pour l'amélioration et le développement de la Bibliothèque des mesures décisives. Quelques progrès ont été réalisés. Une nouvelle salle de travail sera ouverte prochainement. L'affichage des acquisitions nouvelles est décidé. On travaille à la confection du catalogue des imprimés. L'État vient de confier à une maison d'édition la publication d'un catalogue des médailles. Pour les manuscrits, huit tomes ont paru : le neuvième est sous presse. Un volume du catalogue des estampes est terminé : les autres suivront.

En exposant cette situation pour répondre aux observations de M. Vandervelde, le ministre des Sciences et des Arts s'est plaint de ne pouvoir, en raison de l'insuffisance des crédits, réaliser avec plus de célérité les réformes nécessaires : c'est donner raison au député de Bruxelles, qui n'a pas manqué de le constater.

Quant à la création d'un poste d'administrateur-inspecteur analogue à celui qui existe dans les Universités de l'État et à l'Observatoire, le gouvernement n'a nullement entamé par cette

institution l'indépendance scientifique des conservateurs. Chacun de ceux-ci reste maître de faire pour la section qu'il dirige des acquisitions dans les limites du crédit dont il dispose : l'administrateur-inspecteur est uniquement chargé de veiller à ce que ces crédits ne soient pas dépassés. Il était urgent que cette déclaration du ministre précisât les conditions d'un régime dont l'instauration avait provoqué dans le personnel de la Bibliothèque une assez vive émotion.

O. M.

AUTOUR D'UN PROBLÈME

Nous recevons de M. Otto Friedrichs la lettre suivante :

Pointe du Bugull, Belle-Isle-en-Mer, (Morbihan), le 5 août 1909.

CHER MONSIEUR ET AMI,

Veuillez insérer ces quelques mots de réponse à l'appréciation que M. Francis de Miomandre a bien voulu émettre (dans l'*Art moderne* du 1er août) sur mon livre *Autour d'un problème. Réfutation du livre de M. Joseph Turquan sur Louis XVII.*

M. Francis de Miomandre, tout en avouant son incompétence, déclare « trouver bien inutile toute cette littérature autour d'un aussi mince problème historique », et ajoute : « On n'en pourrait certainement pas plus écrire si un d'Orléans était sur le trône et qu'un Bourbon voulût l'y remplacer. »

Par cette dernière remarque, M. de Miomandre démontre, en effet, son incompétence en cette matière et l'ignorance du but que je poursuis, car, l'avouerai-je? s'il ne s'agissait que d'une compétition entre Bourbons et Orléans autour du très problématique trône de France, je n'aurais même pas écrit une seule ligne sur ce sujet, attendu que c'est le dernier de mes soucis de défendre les « droits » tout aussi problématiques des uns contre les « droits » beaucoup plus problématiques encore des autres. Étant républicain comme l'était Jules Favre qui défendit cette cause au même point de vue, comme l'est aujourd'hui Boissy d'Anglas, sénateur de l'Ardèche, je ne suis donc le « camelot » d'aucun roi — pas même de Louis XVII.

Mais si Louis XVII n'est pas mort au Temple, si le prétendu Naundorff est Louis XVII, celui-ci a laissé des descendants qui ont droit à la possession incontestée de leur nom et à leur héritage civil.

Les « érudits et historiens » ont surtout le droit, sans pour cela mériter d'être taxés de « perversité intellectuelle », de revendiquer la réhabilitation tout au moins historique de Louis XVII en la personne méconnue et tant calomniée de « Naundorff ». C'est ce droit seul que je me suis toujours donné. C'est ce droit-là que moi et quelques autres ont entrepris de démontrer, et je ne pense pas que cela soit de la « littérature inutile » puisque nous avons réussi à détourner la grande majorité du public de la légende autrefois tant prônée de la mort de Louis XVII au Temple.

Mais n'eussions-nous même aucun succès à enregistrer qu'il y aurait encore lieu depenser comme Guillaume le Taciturne : « Point n'est besoin d'espérer pour agir, ni de réussir pour persévérer. » Qu'il s'agisse d'une race de rois ou d'une race de manants, la « justice égale pour tous » est tout de même un but très noble à poursuivre, sinon facile à atteindre. Est-ce donc faire preuve de « perversité intellectuelle » que d'éprouver ce besoin de justice idéale de défendre l'innocence? Serait-ce donc là sérieusement l'avis de M. de Miomandre?

Si ce dernier, après plus mûre réflexion, n'admet pas l'intérêt énorme qu'il y a, *même au point de vue philosophique* et sans aucune préoccupation politique ou dynastique, à déterminer la vérité sur la question de la survie de Louis XVII après le Temple; à protester contre l'injustice et le mensonge; à venger la victime et à flétrir les coupables — ne fût-ce qu'avec la férule de l'historien et sans autre joie que de flétrir à juste titre — alors je ne pourrai que le plaindre.

Mais M. Francis de Miomandre est un écrivain trop remarquable, un penseur trop profond et il compte à trop bon escient parmi les « gens d'esprit » pour ne pas renoncer, en ce qui concerne le problème de Louis XVII tout au moins, à développer cette idée qu'il y aurait « beaucoup à dire sur la perversité intellectuelle des érudits et des historiens ».

Veuillez agréer, cher Monsieur et ami, l'expression de mes sentiments les meilleurs. OTTO FRIEDRICHS

« La Justice » de Julien Dillens.

Au lendemain de l'inauguration du monument érigé à la mémoire de Julien Dillens, on ne peut évoquer sans tristesse le souvenir de l'hostilité contre laquelle le statuaire, — l'un des plus purs artistes de notre École de sculpture, — eut à lutter au cours d'une carrière jalonnée d'inquiétudes, de déceptions et d'injustes traitements.

Dans un article de la *Chronique*, Champal retrace avec émotion les étapes douloureuses de cette vie tourmentée. Il rappelle le sort inique qui frappa la plupart des œuvres de Dillens, dont plusieurs demeurèrent inachevées, dont quelques-unes furent détruites avant d'avoir été réalisées dans leur matière définitive. L'une d'elles attend depuis près de trente ans la revision de l'arrêt de condamnation injustement prononcé contre elle; et celle-là, du moins, rien n'empêche de l'exécuter en marbre ou en bronze pour sauver d'une ruine certaine l'une des compositions que l'artiste anima de sa pensée. Il s'agit de *la Justice*, qu'un jury peu compréhensif refusa en 1880 d'accueillir au Salon triennal, mais qui fut, depuis, l'objet de maintes distinctions. Mais laissons la parole à Champal et nous associons à ses conclusions :

A l'Exposition universelle d'Amsterdam, en 1883, le jury, présidé par Guillaume, l'éminent statuaire français, membre de l'Institut, décerna à *la Justice* le diplôme d'honneur.

A l'exposition triennale d'Anvers, en 1885, ce groupe obtint le Grand Prix, et enfin, pour ne pas étendre l'énumération, la même récompense lui fut octroyée à l'Exposition universelle de Paris, en 1889, et Dillens fut proposé, à la suite de ce succès, pour le ruban de la Légion d'honneur.

Qui aurait cru, après tout cela, que les effets de l'erreur commise en 1880 pouvaient subsister, que l'odieux procès n'était pas revisé? Et cependant, c'est parce qu'une commission officielle jeta l'interdit sur le groupe *la Justice* que celui-ci expie toujours! L'œuvre couronnée à Amsterdam, à Anvers, à Paris, partout ensuite où elle fut exposée, se dégrade lentement dans la galerie de pourtour du Palais de Justice où elle est, en réalité, abandonnée.

Elle contribua, en effet, un jour, à la décoration éphémère du hall fameux où se déroulait exceptionnellement une fête, et, depuis, elle est demeurée là, exposée aux actes de mauvais gré et aux inconvenances des visiteurs du Palais. Traitant le magnifique groupe de Dillens comme une vulgaire ruine, des milliers d'individus ont recouvert le plâtre, aussi haut que leurs mains pouvaient atteindre, de leurs noms, de dates, de lieux d'origine, de mots bêtes.

La grossièreté n'a pas de patrie. C'est le « Botin » universel de l'incongruité.

Après la glorieuse réhabilitation dont *la Justice* a été l'objet, et devant le scandale qui aggrave chaque jour encore le crime de 1880, j'estime qu'il n'est pas utile et serait peu décent de plaider la valeur de l'œuvre de Dillens. Une affirmation qui soulage le cœur suffit : rien de plus puissamment sculptural, rien de plus émouvant n'a été produit dans notre pays depuis la renaissance actuelle de notre statuaire, dont les premiers promoteurs furent surtout Godecharle et Rude.

Et maintenant que j'espère avoir traduit le sentiment de tous les artistes au sujet de cette honte, que l'Etat doit faire cesser et faire oublier au plus tôt, penchons-nous sur « la blessure saignante — comme a dit M. Buls — que le coup porté en 1880 laissa au noble artiste.

« C'est à Sorrente, écrivait-il quinze ans après, que j'appris la réception faite à mon groupe ; c'est là que, loin de terre, au milieu des flots, je me laissais rouler sans résistance, tant la désillusion avait éteint en moi le goût de l'existence... Rôdant le long des falaises, m'égarant dans les cavernes et visitant les îles du golfe de Naples, je recherchais la trace du passage des hommes et les œuvres de la nature : j'oubliai...

» J'oubliai le petit ouvrage de l'homme si petit ; je compris le lazzarone couché au soleil devant un beau paysage ; je compris Diogène ; je compris la vie contemplative et le dédain de l'œuvre humaine. Je me « rattrapai » à la nature, à cette nature vivifiante, pleine de charme, qui recèle tout en elle et donne à qui sait prendre. »

Et, envisageant ses travaux, depuis cette mésaventure : « Je n'ai pas réalisé ce que je m'étais promis, confesse-t-il plus loin ; je n'ai pas eu l'énergie d'aller jusqu'au bout ; je me suis laissé arrêter par les accidents du chemin ; ma première grande œuvre mal reçue, un manque d'attention, de générosité, ont fait tomber tous mes projets. »

Et non, l'indomptable artiste conçut encore, comme on l'a vu, de g[illegible]ds projets, dans lesquels il aurait pu donner toute l'envolée de son tempérament, servi par une science impeccable et un goût d'une latinité parfaite ; mais le destin les a brisés dans ses mains ! Dites, ne serait-il pas odieux que l'Etat n'empêchât pas, au moins, la destruction du groupe « *la Justice* » ?

Chronique judiciaire des Arts.

Edmond Malherbe contre G. Astruc et Cie

Nous avons exposé la demande présentée par le compositeur Edmond Malherbe, auteur de l'opéra-comique couronné au concours ouvert par la Société musicale Astruc et Cie, et tendant à obliger cette dernière, sous peine de 75,000 francs de dommages-intérêts, à faire représenter son œuvre soit au théâtre de Monte-Carlo, soit sur une grande scène parisienne, au cours de la prochaine saison théâtrale (1).

Madame Pierre, — tel est le titre de l'opéra-comique qui a fait l'objet du débat, — risque fort de rester, cette année encore, dans les cartons de son auteur.

La première chambre du tribunal de la Seine vient, en effet, de débouter M. Malherbe de son action et de le condamner aux dépens de l'instance.

« Attendu, dit cette décision, que le règlement, loi des parties, est signé par Astruc, éditeur du concours, pour le comité d'organisation, à côté des membres du comité de patronage, dont Astruc n'était que le mandataire ; qu'il s'est d'autant moins engagé personnellement que le comité de patronage a pris soin de délimiter lui même les obligations réciproques de la Société musicale et des lauréats, à savoir, pour les uns, de faire éditer leurs œuvres par ladite Société, et pour la Société de payer une certaine prime aux lauréats ; qu'Astruc ou la Société musicale n'étaient donc pas les maîtres de la convention ;

Que dans ces conditions, ni Astruc, ni la Société musicale ne sont tenus d'assurer la représentation de l'ouvrage primé, qu'ils ont seulement le droit exclusif d'éditer ;

Que, Malherbe n'est, en conséquence, recevable à réclamer ni à Astruc ni à la Société la reprise de la libre disposition de son œuvre, pas plus que des dommages-intérêts. »

Il était en effet impossible d'admettre que M. Astruc, qui n'est pas directeur de théâtre, eût pu s'obliger, en organisant un concours, à faire jouer l'œuvre primée. Il a rempli ses engagements en versant à M. Malherbe le montant du prix (12,000 francs) que lui décerna le jury et en justifiant des démarches qu'il a faites, d'ailleurs en vain, auprès de plusieurs directeurs en vue de faire représenter par eux *Madame Pierre*.

(1) Voir notre dernier numéro.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

POÉSIE. — *La Joie Vagabonde*, par PAUL CASTIAUX. Paris, *Mercure de France*. — *Au clair de la dune*, par THÉO HANNON. Bruxelles, O. Lamberty. — *Le Banquet Ridicule*, par JEAN-MARC BERNARD. Valence, éd. des *Guêpes*.

ROMAN. — *Le Médecin*, par CH.-EDOUARD LÉVY. Paris, E. Fasquelle. — *Tragi-Comédie d'Amour*, par George Meredith ; traduction de MM. CLAUDE et JOËL RITT. Paris, F. Juven.

CRITIQUE. — *La Beauté des Formes*, par CAMILLE MAUCLAIR. Paris, Librairie universelle, 20, rue Saint-Marc. — *Voici la femme*, préférences, par AUREL. Paris, E. Sansot et Cie. — *Contribution à l'histoire de la Symphonie post-beethovénienne* (1824-1909), par PAUL MAGNETTE. Liége, CH. GORDINNE. — *Georges Rens*, par RENÉ LYR. Mons et Paris, éd. de la *Société nouvelle*.

PETITE CHRONIQUE

Le Gouvernement vient d'acquérir le charmant portrait de fillette exposé par M. Fernand Khnopff au dernier Salon de la *Libre Esthétique*. L'œuvre est d'autant plus intéressante qu'elle marque le début du peintre dans l'art du portrait, qui lui valut dans la suite de si nombreux succès. Le modèle représenté est la fille du paysagiste Henri Van der Hecht, aujourd'hui Mme Paul Artot. Daté de 1884, ce petit portrait fut exposé la même année au premier Salon des *XX*. Il figura récemment à l'Exposition d'Art belge organisé à Paris au Salon d'Automne, où il fut très remarqué.

La vingt-cinquième Exposition des Beaux-Arts et d'Art appliqué organisée par le Cercle Artistique de Tournai aura lieu dans la salle du local, rue des Clarisses, 13, à Tournai, et s'ouvrira le 12 septembre pour se fermer le 18 octobre.

Les adhésions sont reçues jusqu'au 15 août chez le secrétaire de la Société, rue des Carliers, 10, où l'on pourra obtenir tous les renseignements.

Le comité fait appel à MM. les artistes pour rehausser par leur participation cette vingt-cinquième exposition, qui est destinée à célébrer le travail accompli par le Cercle pendant cette longue période.

Le Roi des Belges fait école : on annonce que le duc de Warwick vient de vendre deux de ses plus beaux Van Dyck. L'un, qui appartient à la période dite gênoise du maître, est un portrait de la duchesse de Brignole; l'autre, peint par Van Dyck avant son voyage en Italie, représente la femme du peintre Snyders. Les deux toiles ont été acquises par la maison Knoedler.

Un tableau du même artiste qui figura en 1899 à l'Exposition Van Dyck à Anvers, le *Portrait de Mme Vinck*, appartenant à M. Dansette, a été, dit-on, acquis par la maison Duveen.

La date du cinquième Congrès national des architectes vient d'être fixée aux dimanche 19 et lundi 20 septembre. Organisé par la Fédération des sociétés d'architectes belges, le Congrès se réunira à Gand, dont les nombreux monuments feront l'objet d'une visite détaillée. Plusieurs questions d'une sérieuse importance pour les intérêts corporatifs sont inscrites à l'ordre du jour.

M. Joseph Ryelandt, l'auteur de *Sainte-Cécile*, a terminé un nouvel oratorio, *l'Avènement du Seigneur*, qui vient de paraître chez l'éditeur Novello, à Londres, et sera exécuté pour la première fois en novembre prochain à Rotterdam sous la direction de M. B. Diamant.

On a inauguré le mois dernier au Palais de Justice de Paris, dans une salle située au-dessus de la Bibliothèque des avocats, le Musée du Barreau, composé de dessins, de gravures, d'aquarelles, de médailles, etc., relatifs à la vie judiciaire.

A l'occasion de son jubilé de cinquante ans, la Conférence du Jeune Barreau de Bruxelles organisa naguère, on s'en souvient, une exposition du même genre dont le succès fut considérable. Mais tous les souvenirs professionnels réunis temporairement à cette occasion ont réintégré les collections auxquelles elles avaient été empruntées. Ne serait-il pas intéressant de suivre l'exemple donné par le Barreau de Paris et de fonder à Bruxelles un Musée permanent renfermant un choix de portraits, d'autographes, de documents de tous genres concernant le monde judiciaire?

Il serait aisé de trouver dans les vastes dépendances des Cours et Tribunaux, au Palais de Justice, un local suffisant. Et l'exposition de 1891 a prouvé que les collections formées en Belgique par les magistrats et les avocats sont riches en curiosités dignes d'échapper à l'oubli.

Nous soumettons l'idée au nouveau bâtonnier de l'Ordre, Me H. Bodson, et au président de la Conférence du Jeune Barreau, Me Paul-Emile Janson, qui, avec la collaboration du *Journal des Tribunaux*, réaliseront sans peine cette intéressante entreprise, destinée à sauver de la destruction une foule de souvenirs jalonnant l'histoire de notre vie judiciaire.

L'administration du Musée du Louvre expose dans une vitrine au pavillon de Marsan (salle Moreau-Nélaton) toute une collection de souvenirs ayant appartenu à Corot et à Delacroix.

Les visiteurs peuvent y voir, dès à présent, la pipe en bois de Corot, le bonnet de coton rayé blanc et rouge dont il se coiffait quand il allait peindre les brumes matinales accrochées aux coteaux de Ville-d'Avray, son portrait par Désavary, daté de 1871, son médaillon par Etex, daté de 1841, sa palette et divers objets de moindre importance.

La même vitrine contient la palette et le pinceau dont se servit Eugène Delacroix lorsqu'il fit la décoration picturale de l'église Saint-Sulpice, un cuivre gravé par l'illustre peintre, son diplôme de commandeur de la Légion d'honneur, daté du 14 novembre 1855, sa photographie datée de 1860.

Nul doute que la foule des amateurs ne fasse le meilleur accueil à ce lot de simples souvenirs.

Un tableau célèbre de van Dyck représentant *Une Dame dont un page nègre porte la traîne* a été acquis par M. P.-A.-B. Widener, de Philadelphie, pour le prix de 2,500,000 francs. Il formait, avec sept autres portraits, la principale décoration du petit palais Cattaneo, à Gênes.

Le sacristain de l'église Santa Leocadia, à Tolède, a, paraît-il, découvert dans une dépendance de l'édifice un tableau, en bon état, qui porte la signatature du Greco. La toile, qui mesure 2 m. 35 sur 1 m. 13, représente l'*Immaculée Conception*. La figure de la Vierge surmonte un groupe de têtes de chérubins et, de chaque côté, se voient deux anges, jouant l'un de la lyre, l'autre de la cithare. Aux pieds de la Vierge et à droite, on aperçoit le fondateur de la chapelle, en attitude de prière. Au bas et au milieu du tableau, est représentée la chapelle objet de la donation, et, à gauche, le rameau de fleurs où est placée la signature.

D'autre part, derrière une pile d'in-folios poussiéreux, dans l'humble magasin d'un bouquiniste londonien, l'un des conservateurs de la National Gallery vient d'exhumer cinq superbes Turner d'un coloris flamboyant, qui y dormaient depuis des années. Ils représentent une *Petite ville au bord d'une rivière*, *Eton*, l'*Abbaye de Newark*, un *Château féodal* et le *Château de Windsor*. Ce dernier est un chef-d'œuvre.

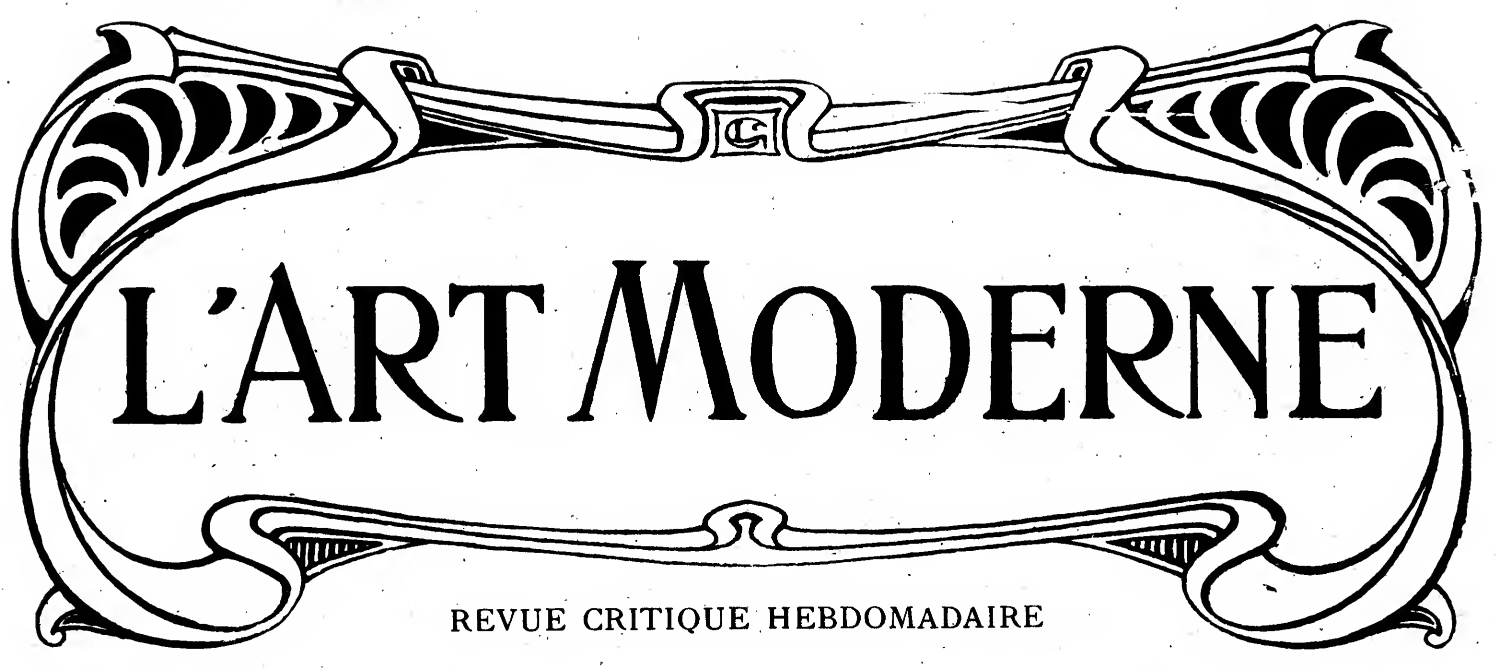
Rentoilés, revernis, réencadrés, ces cinq tableaux d'un maître illustre font aujourd'hui l'admiration des visiteurs du musée.

Reste à savoir si les cinq Turner découverts sous les toiles d'araignées de l'échope en question sont authentiques.... On sait qu'il existe plus de faux Turner que de vrais.

Imprimé sur papier de la Maison KEYM, rue de la Buanderie, 12-14.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-NEUVIÈME ANNÉE. N° 34. 22 AOUT 1909.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Quelques Artistes belges

à l'Exposition internationale de Munich. (1)

En revanche, ce qui me plait dans les tableaux belges, qu'il s'agisse de portraits, de paysages et marines ou d'intérieurs, c'est que le sujet en soit toujours abordé de front, simplement, honnêtement, sans aucun de ces recours à une coupure, à une mise en place anormales par lesquels des peintres de moindre hérédité ou tradition esthétique, mes amis tchèques, par exemple, croient se singulariser et se démontrer aussi raffinés que quelques artistes dandys d'Angleterre, inventeurs, après les Japonais, de ces façons précieuses, asymétriques et un rien prétentieuses, mais parfois tout de même charmantes, lorsqu'elles sont justifiées et portent une empreinte d'indéniable personnalité, mais dont, en tous cas, l'excentricité élégante doit demeurer discrètement isolée et ne peut, ni ne saurait devenir la règle. Car aussitôt que cette excentricité cesse d'être la propriété exceptionnelle de celui qui y a droit, *par tout de son existence, aussi bien que par son art*, elle devient presque vide et insupportable davantage encore que la bonne grosse vulgarité, qu'elle a tôt fait de rejoindre : une vulgarité alors qui minaude et se contorsionne.

De ce travers, les Belges ne veulent rien savoir et ont raison. M. Émile Wauters plante sa grosse dame en brun, debout au beau milieu de son tableau ; comme à travers le sien M. Franz Hens lance au vent, qui enfle légèrement leur voile, ses lourdes barques de pêche ; et comme M. Jacques de Lalaing a dit à son curé de campagne : « Monsieur l'abbé, asseyez-vous là sur cette chaise, bien en face de moi ! Je m'en vais faire votre

(1) Suite. Voir notre dernier numéro. Un ami de passage à Munich nous écrit que M. William Ritter a, dans son premier article, fait erreur en disant que MM. Ensor et Rassenfosse ne sont pas représentés à l'Exposition. Sans doute n'a-t-il pas pénétré dans la seconde salle belge, voisine de celle qu'il a décrite, et où sont placées, en bonne lumière, les œuvres de ces peintres et de beaucoup d'autres de nos meilleurs artistes. Il ajoute malicieusement : « Peut-être M. Ritter, qui veut avant tout un art national, regrettera-t-il qu'en peignant son *Chou*, M. Ensor n'ait pas choisi un chou de Bruxelles. En revanche, je puis lui certifier que le modèle de M. Leempoels parle le plus pur marollien. »

Notre correspondant occasionnel relève aussi les critiques formulées par notre collaborateur au sujet de l'emplacement qu'occupent les *Baigneuses* de M. Van Rysselberghe. « Que M. Ritter veuille bien, dit-il, entrer dans la galerie où rayonne ce panneau par la porte située, *en face du tableau*, à une douzaine de mètres au moins de celui-ci. Il trouvera là le recul et les conditions d'éclairage nécessaires. Loin d'être présentée « dans l'angle un peu obscur d'un mauvais passage », la toile de M. Van Rysselberge occupe une place en vue dans une salle vaste et bien éclairée. » O. M.

portrait. » Et le bon abbé de croiser sur sa maigreur efflanquée ses bras et d'étaler ses lourdes mains brunes de paysan. Un photographe voudrait photographier le *Village brabançon*, il ne s'y prendrait pas autrement que M. Gilsoul. L'objectif n'ajouterait un centimètre ni à droite ni à gauche, et tout y est pour que la physionomie en soit complète : les maisons dans la grande clarté, groupées autour de l'église gothique grise; l'étang presque en entier au premier plan, les nénuphars jaunes interrompant les reflets; le tout coupé à gauche par le vieil arbre pleureur d'un vert cossu, à droite par les fourrés au bord de l'étang, en bas par le sentier qui court à travers la prairie. Les sages hardiesses orangées, lilacées et dosées avec tant de soin de M. Émile Claus ne l'écartent jamais d'une composition d'un naturel parfait. Et si M. Franz Courtens entend nous montrer une énorme truie, tétée par ses petits et fouillant du groin le fumier, une oreille emplie de lumière, il n'éprouve nul besoin d'en disperser le groupe anormalement et d'amputer les porcelets, ici d'un bout de museau, là d'une oreille, ailleurs d'une fesse ou d'une patte, comme tel artiste de Prague ne saurait s'en faire faute. Ce sont tous ici gens de calme et de bon sens, qui peignent, par plaisir de peindre, posément, rationnellement et de sang-froid, les sujets élus, sans aucune envie de les bouleverser ou de les présenter sens devant derrière, pour l'unique satisfaction de démontrer un esprit anarchique, qui ne saurait être le leur, ou pour se faire remarquer à la façon du monsieur qui va dans les rues son chapeau de guingois et son habit retourné.

Une autre observation intéressante est celle-ci. J'ignore si la Belgique est un pays particulièrement lumineux. Je le crois en tout cas plus souvent mouillé, brumeux et maussade que l'éblouissante plaine hongroise, où sans cesse passe le *fata morgana*, et cependant, grâce à l'habitude de clarté de ses peintres, il paraît, à en juger par cette trentaine d'œuvres comparée à la soixantaine de sombres médiocrités madgyares, indiciblement plus lumineux, plus heureux. A part le fait qu'il suffise de trois toiles comme celles de MM. Gilsoul, Claus et Heymans pour illuminer une salle, il ne se trouve ici ni un tableau matériellement sombre, ni, moralement, un spectacle de misère sordide. Cette petite tricoteuse de M. Jacob Smits, en casaquin rouge et jupe noire, assise de profil au bout du berceau qui repose à terre, contre le mur blanc et la porte sang de bœuf, a l'air si heureux, non seulement parce que le nourrisson dort si gentiment sous le tendelet vert, mais parce que le mur et le carreau sont bien propres et que, au-dessus d'elle, la fenêtre encadre un paysage bien frais, bien plantureux, sous son gros ciel blanc comme gonflé de lumière. Et c'est peint avec une sorte de fermeté qui aboutit à du crépissage, et dans ce crépissage un dessin fort et vigoureux a tracé un lourd et sombre sillon.

Dans l'*Intérieur de tisserands*, de M. P.-Jacques Dierckx, joue une lumière discrète et agréable, à la Uhde, mais si elle passe des métiers aux bobines et aux blondes provisions de fil accrochées aux solives, elle ne s'arrête ni à des toiles d'araignée, ni à aucun indice de désolation et de désastre. Vieux et jeunes sont à leur ouvrage avec bonne humeur et entrain : aucun pli de souffrance ne marque les physionomies; rien ne distrait du charme de cette exploration de l'atelier et des établis par la lumière.

Et c'est quelque chose de tout analogue chez M. Alexandre Struys. Son *Mois de Marie* nous vaut un minutieux inventaire de tout ce qui fait le charme d'un intérieur pauvre, mais bien astiqué, de vieille, dont la propreté est le seul luxe, comme la seule occupation. Maigre et rigide sous sa jupe rouge, elle s'agenouille, d'un seul genou, sur l'une de ses chaises de paille, devant sa commode chargée de souvenirs. Il y a la statuette pieuse, de plâtre verdi, entre deux bouquets de feuilles artificielles sous globe de verre, dont l'un a été cassé; il y a surtout, pendus au tablard d'au-dessus, les petits cadres photographiques des foires du passé, toute la famille dispersée. Il est certain que la soie puce, le chapeau à plume et le gant si négligemment tenu de *Mme Jantet*, tout à côté, ne s'accommoderaient guère d'un tel décor! Non plus que la jeune femme à écharpe de tulle par-dessus ses épaules nues et son costume Empire, de M. Juliaan De Vriendt. Et encore moins cette opulente paresseuse, aux aisselles blondes, de M. Hermann Richir, qui somnole voluptueusement, dans la tiédeur de l'ombre, sous des draps blancs, contre une fenêtre close aux invitations estivales du jardin, appétissant comme un cœur de salade. Mais du moins le soleil, qui luit pour tout le monde, lui, s'y plaît, dans la chambrette brune de la vieille dévote et y caresse les objets, gentiment amical, comme tout à l'heure dans l'antre de tisserands. C'est, autour de l'agenouillement anguleux de cette prolétaire, contente de son sort et de ses menus bibelots de pauvreté honorable, comme une atmosphère de piété rendue sensible.

Toutes les scènes de la vie populaire, grâce à cette santé de la peinture claire, conservent ce même aspect de bonheur paisible et recueilli. Il caractérise aussi bien les arrangements et le repas de ces matelots, au milieu des cordages et engins de pêche, sur les grands bateaux tirés sur le sable, de M. Charles Mertens que la fraîche jeune fille bleue raccommodant des filets dans un intérieur gris, de M. Hendrik Luyten; que ce beau défrichement, à la Rosa Bonheur, d'une lande sous la nue, menaçante et basse, mais dont la qualité de blancheur semble promettre la bienfaisante fécondation des sillons, de M. Edgard Farasyn; que cet autre labour,

heureux, ambré et vespéral, sous un beau ciel citrin, à l'horizon si profond, où semble se déchiffrer une lointaine, très lointaine allée d'arbres, de M. Georges Bernier; ou simplement enfin que ces deux vaches sous un hangar de M. Jan Stobbaerts.

Et quelle autre fenêtre sur le grand air, après celles ouvertes par MM. Heymans, Gilsoul et Émile Claus, que ces obtus sabots de pêche, de M. Franz Hens, qui cinglent, penchés et balourds, à travers la vague, d'un gris-bleu à la fois boueux et marbré, accompagnés par les jeux des goëlands. Du mauve pend aux voiles; du bleu ombre les rudes madriers coriaces des panses. Un nuage diagonal pend en rideau gris tout au travers du ciel lumineux. Bateaux, voiles, mer et ciel, c'est de la belle matière, ferme et jaspée, un peu trop uniformément opaque peut-être. Mais c'est âpre, c'est sain; c'est salé et plein de la brise du large. Cela claque et flanche au vent, retombe en coup de battoir sur la vague; cela fouette le sang et ouvre l'appétit. Rarement j'ai mieux compris cette façon gloutonne que certains ont de dire qu'ils *en mangeraient*. Et, en effet, on en mangerait de cette mer mieux qu'on n'y nagerait.

Autre fenêtre de grand air et autres barques, avec M. Georges Buysse. Celles-là sont de ces longs chalands, soutes bien garnies, submergées, effilés comme des libellules, pour enfiler les maigres canaux, plats pour traîner leur ligne de flottaison au ras des fleuves, le long des paysages verdoyants ponctués de tuiles rouges. Leurs voiles bizarres et efflanquées et leurs antennes diagonales ont un air asiatique, et je sais un critique, qui resta longtemps convaincu que cela se passait au Japon. Oh! les beaux gouvernails qui, à eux seuls, feraient un tableau, tant ils ont quelque chose de monumental dans leur robustesse, de lent dans leur manœuvre et de décoratif dans leur parallélisme. Tout trempe dans du soleil autant que dans de l'eau, dans la belle eau, zébrée de reflets; tout chatoie et rit, orange, bleu et vert. Cela participe un peu du procédé de M. Claus, avec plus de légèreté et d'éclat, peut-être même encore plus de lumière, mais, à vrai dire, moins de profondeur. Oh! ce cercle, ce conciliabule de roseaux de Claus, cette rive, brouie dans les brumes lilas, et cette vieille orange sanguine de soleil pourri, qui, dans la vibration lente de ces brumes, dérangées de leur immobile froidure matinale, semble y faire s'agiter les bras à des fantômes d'arbres, d'un lilas plus compact! Et j'aime aussi, de M. Jacques Rosseels, ce coucher de soleil en feu de Bengale, au soupirail d'un horizon bas, entre un ciel et un pays de neige et de halliers bleuâtres, partagé par deux voies sur l'une desquelles arrive un train droit vers le spectateur. Et il y a encore cette *Jetée de Westkapelle* (île de Walcheren) de M. Richard Baseleer, avec des gens qui tournent le dos à un arc-en-ciel, et à gauche un terrain de vase ou de sable d'un bleu-violet singulier de très pâle ancolie.

Un ou deux portraits pour finir, portraits et scènes d'intérieur : cette jeune femme de M. Émile Vloors, en velours marron, occupée de sa petite fille, au milieu d'un beau désordre, souple et *pastoso*, de joujoux, étoffes et bibelots aux accords japono-whistlériens; ce portrait du peintre Emmanuel Viérin, par M. Franz Holder, maigre et fin, vêtu de velours brun à côtes, assis avec tant de naturel, dans l'intimité de l'atelier, son chapeau, encore rejoint par la main, jeté auprès de lui, dans l'angle du canapé écru, auprès d'un coussin bleu. Et, au-dessus, comme pour une démonstration, il y a ce qu'il fait, l'œuvre après l'homme : c'est-à-dire, de M. Emmanuel Viérin même, cette façade d'église, briques et crépissures écaillées, partagée entre l'illumination du couchant et l'angle d'ombre portée d'un édifice en face. En bas, quelques naïves croix du cimetière. Et encore, sur quoi notre promenade sera terminée, et il est frais et bon que ce soit sur un sourire d'innocence, ce portrait des deux enfants de M. André Cluysenaar : un blondin vêtu de vert terne, assis sur le tapis, devant un livre d'images, avec des yeux, un sourire et des cheveux fins et gentils, et auquel je serais bien embarrassé de dire pourquoi je trouve tellement l'expression d'un petit Belge, et, debout, à sa droite, une gamine en longue robe blanche, toute grave, avec une poupée japonaise, maternellement endormie au creux de son petit bras.

William Ritter

AUTOUR D'UN PROBLÈME

Lettre à M. Otto Friedrichs.

Monsieur,

Malgré que votre dernière lettre de l'*Art moderne* soit adressée à M. Maus, permettez-moi d'y répondre puisqu'après tout elle me concerne.

Je reconnais très volontiers que vous avez raison en revendiquant une réhabilitation historique, surtout puisque vous n'avez pas d'arrière pensée politique. La justice est en effet égale pour tous.

Voici pourquoi, cependant, je me suis laissé entraîner trop loin : c'est que je suis persuadé que l'histoire fourmille d'erreurs d'état-civil dont on s'occupe beaucoup moins que de celle de Louis XVII et qui présentent le même intérêt philosophique aux yeux de l'historien impartial. C'est certainement parce que la question Louis XVII fut politique à l'origine qu'elle fut soulevée. C'est cela qui me choque. Mais je reconnais très volontiers avoir donné à ce sentiment tout personnel une importance d'autant plus excessive que je n'en avais pas expliqué les raisons. Prenez-le pour ce qu'il vaut et veuillez agréer, Monsieur, l'assurance de mes sentiments distingués.

Francis de Miomandre

De Gauguin et de Van Gogh au Classicisme (1).

Intimement liées chez Cézanne, ces deux tendances se retrouvent à des états divers chez Van Gogh, chez Gauguin, chez Bernard, chez tous les vieux synthétistes. On correspond à leur pensée, on résume bien l'essentiel de leur théorie si on la réduit aux deux déformations. Mais tandis que la déformation décorative est la préoccupation la plus habituelle de Gauguin, c'est au contraire la déformation subjective qui donne à la peinture de Van Gogh son caractère et son lyrisme. Chez celui-là, sous de rustiques ou exotiques apparences on retrouve, en même temps qu'une logique rigoureuse, des artifices de composition où survit, j'ose le dire, un peu de rhétorique italienne. L'autre, au contraire, qui nous vient du pays de Rembrandt, est un romantique exaspéré : le pittoresque et le pathétique le touchent bien davantage que la beauté plastique et l'ordonnance. Ils représentent ainsi un instant exceptionnel du double mouvement classique et romantique. Cherchons auprès de ces deux maîtres de notre jeunesse quelques images concrètes pour illustrer un article trop abstrait et peut-être obscur.

Dans l'exécution fougueuse et saccadée de Van Gogh, dans ses recherches d'éclat et ses violences de ton, je trouve tout ce qui séduit les jeunes tachistes, et la raison pourquoi ils se contentent de flaques de couleur pure ou de quelques zébrures. Ils admirent son attitude agressive en face de la nature, sa vision anormale, exaspérée, mais vraiment lyrique des choses : son scrupule de tout dire ce qu'il sent, l'insistance avec laquelle il affirme les mouvements les plus capricieux de sa sensibilité — et par quels moyens rudimentaires! Par un trait furieux, par le relief énorme d'un empâtement. Il y a chez lui cette mauvaise manière d'attaquer la toile que les derniers romantiques considéraient comme un signe de génie : voyez la lourde charge que Zola a faite dans l'*Œuvre* de ce type de peintre. Chez ce mystique, ce raffiné, ce poète, l'influence niaise et triviale du naturalisme a laissé des traces que j'aperçois encore dans la génération qui vient. Le mot de tempérament avec tout ce qu'il comporte de bestialité conserve son prestige. Van Gogh, enfin, a déterminé chez les jeunes une rechute de romantisme...

J'ai devant moi un beau portrait de Vincent par lui-même. Les yeux verts, la barbe et les cheveux rouges dans une face blême fièrement construite. Le fond, où se voit une estampe japonaise, compte peu. C'est une étude; mais une étude réfléchie, préméditée. J'y vois les tares que je viens de signaler, mais aussi une expression de vie et de vérité intenses. Le tragique de ce visage synthétisé avec un rare bonheur par quelques traits énergiques et quelques tons plaqués, l'indication sommaire mais inoubliable de l'*essentiel* du sujet, l'émotion qui vibre dans cette ébauche d'un vrai peintre, tout cela fait de cette esquisse une œuvre du plus grand style.

Le portrait de Gauguin (au Christ jaune) que j'en rapproche à dessein n'a pas tant d'allure; mais il a davantage d'intérêt didactique, — et d'ailleurs il est fort inspiré de la technique de Cézanne. C'est d'abord une composition balancée : la distribution des ombres et des couleurs, le clair-obscur m'assurent que le peintre a pensé faire non une étude fragmentaire mais un tableau. Au lieu des angles durs qui soulignent les volontés de Van Gogh, il y a un nez, une oreille, des traits qui se courbent pour obéir aux nécessités de la composition et qui sont stylisés à la façon des décorateurs italiens.

* * *

Les jeunes gens, ceux qui vont au classicisme, ne connaissent plus les théories de 1890. C'est pour eux que j'ai voulu une fois de plus les préciser. Ils font état des œuvres de notre génération, comme nous faisions de celle des impressionnistes. Ils suivent leur destinée dans un sens qui est le nôtre, celui de 1890, mais avec une mentalité différente. Ils sont moins théoriciens, ils croient davantage au pouvoir de l'instinct. Rien n'est à ce propos plus caractéristique que l'article publié dans la *Grande Revue* en décembre 1908 par M. H. Matisse, si on le compare, par exemple, à ce qu'écrivirent M. Signac, M. Émile Bernard, ou nous-même, ou bien encore aux lettres de Van Gogh et aux propos de Gauguin.

Cependant ils ont besoin comme nous de vérités non pas rudimentaires ou négatives, mais positives, constructives. L'individualisme philosophique, le culte du moi n'a pu donner qu'un excitant intellectuel aux hommes de notre génération : ils ont senti la nécessité d'une règle de vie plus ferme, et, après avoir erré à travers les nuées de la raison pure, ils reprennent maintenant contact avec des réalités solides et des idéals collectifs. Nous avons suivi dans les arts la même courbe. Mais trop de relativisme est resté au fond de notre belle théorie du symbole : la nouvelle génération nous renseigne sur la faiblesse de nos doctrines.

Nous avons discrédité l'idée d'école. Et quelques-uns reprennent cet argument facile que les écoles ne font pas les génies. Ils disent que tous les maîtres ont été des isolés, des révoltés. Je réponds qu'il n'y a pas d'exemple, même parmi les modernes, d'un seul génie qui n'appartienne malgré soi à une école, qui n'ait des procédés, une esthétique, une culture imposés par son milieu. Il faut bien qu'il soit en quelque manière le reflet de son époque. Les œuvres des génies, éternellement, universellement belles, contiennent cependant une part de contingence qui les situe dans un temps, dans une école determinée. Cela, on ne le nie pas. Mais, de même que dans l'histoire du costume, il y a des modes plus ou moins esthétiques, et que les unes et les autres ont été portées par de belles femmes, il faut admettre aussi l'inégale valeur des modes de peindre auxquelles s'ajustent les génies. La mode que suivit Titien est supérieure, je le sais, à celle dont un Delacroix dut se contenter.

L'idée d'école présuppose non seulement une technique, mais une esthétique. A qui demanderons-nous un critérium de beauté, des règles de goût et les principes supérieurs qui nous permettraient d'organiser nos forces d'invention et d'atteindre notre idéal? Quelle discipline fondera sur notre capricieuse mobilité un art vraiment synthétique? Sous prétexte de synthèse, nous nous sommes souvent contentés, avouons-le, de généralisations hâtives : en devenant schématique notre art est resté fragmentaire, incomplet. Nous avons fait beaucoup d'esquisses et trop peu de tableaux. Nous ne savons par finir, soit; mais même chez les anciens nous préférons l'ébauche à l'œuvre faite. Qui mettra un terme à cette perpétuelle surenchère où nous incite l'attrait du nouveau et le goût de l'inachevé?

Barrès, Maurras, Mithouard nous conseillent de chercher une

(1) Suite. Voir l'*Art moderne* des 1 et 8 août.

règle dans le passé de notre race. A la vérité je ne vois pas que nous puissions tirer de la tradition nationale autre chose que des généralités aussi vagues que celles dont nous sortons. L'art des cathédrales et l'art de Versailles, la suite ininterrompue de chefs-d'œuvre qui va de Poussin à Corot, nous révèle tout ce que la tradition française comporte de clarté, de mesure, d'atticisme : ce que nous appelons le goût français. Mais cette sagesse, cette haute culture, la loyauté de nos vieux artisans et des maîtres du XVII[e] siècle, quelles méthodes nous rendront aptes à en perpétuer le prestige?

Pour moi, séduit par la perfection de la statuaire grecque et de la peinture italienne, lorsque j'emploie le mot de tradition, j'y fais entrer toutes les forces du passé et tout ce que nos Musées contiennent d'heureuses formules et d'exemples vénérables; mais c'est toujours à la tradition gréco-latine que vont mes secrètes préférences. Là j'entrevois mes limites naturelles, la patrie de ma pensée.

Le rétrécissement qu'imposerait une telle conception à des esprits différents et aux possibles de l'art moderne, je l'aperçois et le réprouve : je ne veux pas d'une poétique qui renouvellerait l'insupportable académisme où ont sombré la plupart des écoles au XIX[e] siècle. J'ai peur du goût classique. Notre art a-t-il assez de substance? Nos esprits fatigués ne vont-ils pas lui imposer seulement le masque d'une perfection qu'il ne comporte pas : superposer à une matière neuve des formes abolies? Le rôle actuel du goût classique est analogue à celui du goût italien au début du Grand Siècle : ce qui a vieilli chez Poussin, l'artificiel de ses clair-obscur, le théâtral de ses gestes, sont ce qu'il tenait du goût italien. N'allons pas demander au XVII[e] siècle, aux Quattrocento, aux gothiques, autre chose que des principes généraux et une certaine tournure d'esprit ennemie de la virtuosité et du désordre.

Il nous faudrait avant de nous mettre à l'œuvre, — comme l'a dit Mithouard à propos de la réforme de Malherbe, — convenir de quelque chose sur quoi les bons esprits soient tombés d'accord. Le retour aux traditions, aux vérités françaises, l'instinct national réveillé par l'indignation, le sens de l'Occident éclairent et stimulent les intelligences, mais ne suppléent ni à la décadence des traditions du métier, ni à l'absence d'une esthétique généralement admise.

Ce qui fonde une renaissance, c'est moins la perfection des modèles qu'on se propose que la force et l'unité d'idéal d'une génération vigoureuse.

(*La fin prochainement*). MAURICE DENIS

LA MUSIQUE A LIÉGE

Le XXI[e] Congrès archéologique tenu à Liége du 1[er] au 5 août a innové en créant une section pour l'histoire musicale. Les mémoires ont donné lieu à d'intéressantes discussions et à des conclusions pratiques. L'inventaire des anciens instruments actuellement disséminés en Belgique s'impose, comme l'a démontré M. P. Bergmans, de Gand, tant pour l'histoire de nos fabricants que pour la connaissance générale des inventions et des rapports entre la musique et les moyens d'exécution. L'inventaire de nos documents s'impose encore davantage, a démontré M. Dwelshauvers, et les recherches que l'on pourrait faire depuis longtemps en certains dépôts et certaines bibliothèques sont entravées par un défaut de classement, un manque d'organisation; ainsi le fonds Terry, si riche en livres et en manuscrits, dort dans un grenier du Conservatoire de Liége, inutilisé depuis plus de trente ans. Il n'est à la disposition ni du public ni des élèves de l'École, ni même des professeurs. La Commission nommée jadis pour la publication des œuvres belges inédites ne comprend plus qu'un seul membre, paraît-il. Il est temps qu'une réforme soit introduite dans ce domaine secret.

Des notes bien documentées sur la musique liégeoise aux X[e], XI[e] et XII[e] siècles ainsi que pendant la Renaissance ont permis à M. Lavoye de suggérer des recherches nouvelles dans un sens déterminé.

M. F. Mawet a étudié et exécuté un *Magna vox* attribué à Notger; il a également analysé un motet intéressant de Grétry, qu'on ne connaît que par son théâtre.

M. Jorissenne a comparé des textes du XV[e] et du XVI[e] siècle pour élucider plusieurs difficultés de l'écriture musicale à ces époques.

M. Bergmans a fait l'histoire du *Collegium musicum* fondé au XVI[e] siècle à Hasselt par Vanderriest.

M. Ch. Van den Borren a écrit une excellente notice sur G. Dufay, et M. Dwelshauvers a montré que la forme musicale de la sonate *a tre* de Stamitz a été précédée, dix ans auparavant, par la disposition analogue des six *Ouvertures* de Jean-Noël Hamal, maître de chapelle à la cathédrale de Liége.

Le Congrès ne s'est pas borné à ouvrir une section spéciale à la musique, il a donné quatre auditions de musique ancienne et spécialement mosane. En trois églises, il a été exécuté des œuvres pour orgue, la plupart inédites ou extrêmement peu connues. A Saint-Jacques, M. Lucien Mawet donna des œuvres anglo-belges et belges, de Peter Philipps, Carolus Luython, Peter Cornet et Mathias van den Gheyn, toutes exquises pour le fond et la forme; à Saint-Christophe, M. Fernand Mawet exécuta l'admirable *Passacaglia* de Frescobaldi, étonnante par la grandeur des idées et l'originalité des enchaînements harmoniques; à Saint-Denis, M. Lavoye reprit les œuvres du répertoire liégeois vers 1617 : c'était du Gabrieli, du Merulo, du Sweelinck, du Scronx, etc. Nos excellents organistes ont obtenu un succès très mérité.

Le soir, un ravissant concert fut consacré aux compositeurs liégeois du XVII[e] et du XVIII[e] siècle J.-N. Hamal, Gressnick, Henry Du Mont, Grétry et J. Coclet. Le Cercle *Piano et Archets* (MM.. Jaspar, Maris, Bauwens, Foidart et Vranken), rendit avec un sentiment délicat l'ouverture en *ré* majeur qui date de 1738 et forme le n° 1 de la série citée plus haut. Pour la Symphonie concertante de Gressnick, MM. Leva, clarinettiste, et Lambert, bassoniste, leur étaient adjoints et se firent chaleureusement applaudir. Il est singulier qu'en ces deux œuvres les auteurs aient accordé peu d'importance au clavecin, alors qu'ils étaient clavecinistes et organistes. M[me] Philippens-Joliet se fit applaudir dans le *Quid est tibi?* de l'oratorio remarquable de Hamal : *In exitu Israël*; l'Ariette de *Panurge* (Grétry) et la romance du *Jaloux* (Hamal) firent moins d'impression, étant moins originales en réalité.

Un difficile concerto pour flûte de Coclet fut l'occasion d'un vrai triomphe pour M. Nicolas Radoux; les casse-cous de la *Polonaise* finale n'en diminuent pas le charme et tenteront les virtuoses, désormais renseignés par cette exécution irréprochable.

Enfin le chœur *A Capella* que dirige magistralement M. Lucien

Mawet, complété par le Cercle *Piano et Archets*, interpréta avec une noblesse, une pureté et une cohésion parfaites le *Cantica sacra* et un Madrigal de Henry Du Mont, œuvres de premier ordre, impressionnantes, larges de ligne et aussi sincères que savantes.

***

Nous avons appris que les séances de musique de chambre organisées grâce au legs Dumont-Lamarche comprendront, l'hiver prochain, deux auditions attrayantes pour nous, Liégeois; l'une a été offerte au quatuor Chaumont, notre concitoyen si choyé des Bruxellois; l'autre au Decem parisien, qu'un brillant violoniste, liégeois aussi, M. Herman, violon-solo des Concerts Lamoureux, dirige avec un souci de grand art. Ce Decem, placé sous la présidence d'honneur de M. Chevillard, est composé de virtuoses sympathiques aux dilettante de Paris; c'est un quintette à cordes uni à un quintette d'instrumentistes à vent. Son répertoire est considérable et non moins sérieux. Cet heureux groupement de grands artistes va révéler une quantité d'œuvres au public toujours en quête d'inédit ou de nouveau. Nos félicitations et nos remerciements aux organisateurs des séances Dumont-Lamarche.

GEORGES RITTER

Théâtre royal de la Monnaie.

Tableau du personnel pour la saison de 1909-1910 :

Chefs de service : MM. Sylvain Dupuis, premier chef d'orchestre; Fritz Ernaldy, chef d'orchestre; Léon Van Hout, chef d'orchestre; Georges Lauweryns, chef d'orchestre; Guillaume Steveniers, chef des chœurs; E. Merle-Forest, régisseur général; G. Delières, régisseur inspecteur; F. Ambrosiny, maître de ballet; Nicolay, chef du chant; G. Mertens et Ch. Strony, pianistes-accompagnateurs; M. Goffin, régisseur de l'orchestre; J. Duchamps, régisseur de ballet; M. Tytgat, dessinateur; Mme Victor La Gye, costumière; Maury, costumier; Mme Maertens, costumière; Bardin, coiffeur; Stein, armurier; Van Glabbeke, chef de comptabilité; Jean Cloetens, contrôleur en chef; Bouault, percepteur de l'abonnement; H. Delahaye, chef-machiniste, constructeur; A. Supli, constructeur électricien; J. Delecluze, peintre-décorateur.

Artistes du chant : *Chanteuses*, Mmes Lina Pacary, Claire Croiza, Marie Béral, Jeanne Laffite, Berthe Seroen, Juliette Lucey, Lilly Dupré, Zorah Dorly, Cécile Eyreams, Marthe Symiane, Alice Bérelly, Henriette De Bolle, Jane Paulin, Jeanne Montfort, Suzanne Beaumont, Anny Bénonard, Alice Florin, Renée Aubry.

Ténors, MM. Léon Laffite, M. Verdier, Paul Saldou, Joseph Lucazeau, Octave Dua, Henry Grillières, Arthur Lheureux, Victor Caisso.

Barytons, MM. Maurice de Cléry, Jean Bourbon, Louis Lestelly, Robert Moore, Raoul Delaye, Louis Colin, Georges Villier.

Basses, MM. Henry Weldon, Henri Artus, Etienne Billot, G. La Taste, Charles Danlée.

Coryphées, Mmes Piton, Derudder, Patrice, J. Kohl, T. Kohl, Hègle. MM. Van Acker, Deshayes, Debbaut, Simonis, Deville, Deroy.

Artistes de la danse : *Danseurs*, MM. F. Ambrosiny, J. Duchamps.

Danseuses, Mmes J. Cerny, Olga Ghione, Irma Legrand, Paulette Verdoot, Dora Jamet, E. Berruccini. — 8 coryphées, 32 danseuses, 10 danseurs.

Ecole de Musique et de Déclamation d'Ixelles.

Résultats des Concours.
Principales distinctions obtenues.

Chant (Classe de Mme de Mazière, jeunes filles). — 2e prix, médaille d'argent, prix du Gouvernement : Mlles Berthe De Cort (avec distinction) et M. L. Chesselet.

Piano (Classe de Mme Ghigo). — 2e prix avec distinction : Mlle Maria De Cort; 2e prix : Mlle M. Mœller.

Institut des Hautes Etudes musicales et dramatiques d'Ixelles.

Résultats des Concours
Principales distinctions obtenues.

Art théâtral (Classe de M. Christian). — 1er prix avec distinction à l'unanimité : Mlle J. du Tillœul. Classe de Mlle Guilleaume). — 1er accessit avec distinction à l'unanimité : Mlle M. Flameng; 2e accessit à l'unanimité : Mlle M. Hoogstoel.

Pianos d'ensemble (Professeur, Mme D. Cousin).

Concours pour l'obtention de l'accessit. L'accessit est décerné avec la plus grande distinction aux trois élèves présentées : Mlles Ley, M. Boulanger et A. Boulanger.

Piano (Classe de Mme D. Cousin). — Concours pour l'obtention du diplôme d'enseignement.

Diplôme d'enseignement élémentaire à l'unanimité : Mlles E. Ley et M. Boulanger; mention spéciale d'encouragement : Mlle A. Boulanger.

I. *Enseignement général.*

Ont passé l'examen :

Degré primaire. — Avec distinction : Mlles Pire et Boly.

Degré moyen. — Avec la plus grande distinction : Mlle M. Boulanger; avec grande distinction : Mlle E. Ley; avec distinction : Mlles A. Boulanger et M. De Zangré.

II. *Enseignement théorique et technique.*

Solfège. — Ont subi l'ensemble des épreuves :

Degré élémentaire. — Avec grande distinction : Mlles Pire et Boly.

Degré moyen (jeunes gens). — Avec distinction : M. Vital Demeffe.

Harmonie. — D'une façon très satisfaisante : Mlle E. Ley. D'une façon satisfaisante : Mlles M. Boulanger et A. Boulanger.

Contrepoint et fugue (classe de M. De Bondt). — D'une façon assez satisfaisante : Mlles A. Boulanger, M. Boulanger et E. Ley.

III. *Enseignement vocal.*

Chant (jeunes gens) (classe de M. Welcker). — D'une façon très satisfaisante : M. Arthur Hapel.

IV. *Enseignement instrumental.*

Piano (classe de Mme D. Cousin). — D'une façon très satisfaisante : Mlles H. Liecop, P. Deschamps et M. De Zangré.

V. *Enseignement oratoire et dramatique.*

Orthophonie et articulation (classe du Dr Daniel). — Ont subi l'examen avec grande distinction : Mlle M. Flameng. Avec distinction : Mlle M. Hoogstoel.

VI. *Enseignement littéraire et esthétique.*

Histoire de la littérature française (Mlle Biermé). — Avec la plus grande distinction : Mlle M. Flameng. Avec distinction : Mlles M. Hoogstoel et J. Du Tillœul.

Histoire de la littérature belge d'expression française (M. Henri Liebrecht). — Avec grande distinction : Mlle M. Flameng. Avec distinction : Mlles J. Du Tillœul et M. Hoogstoel.

Histoire de la littérature italienne (M. Balot). — Avec distinction : Mlle J. Du Tillœul.

Prosodie (M. Paul Cornez). — Avec distinction : Mlles M. Flameng et J. Dutillœul.

Histoire de la musique (classe de M. Ch. Van den Borren). — D'une façon très satisfaisante : Mlle M. Boulanger.

VII. *Enseignement plastique.*

Gymnastique rythmique et esthétique (classe de Mme Ghigo). — Ont subi l'examen, cours de 1re année, d'une façon très satisfaisante : Mlles A. Massart, E. Vauthier, L. Vauthier, E. Ley et H. Licop.

Cours de 2e année. D'une façon très satisfaisante : Mlles Boly, Crabbe, A. Boulanger, M. Boulanger et L. Depret.

Rentrée des cours le 1er octobre. Renseignements et inscriptions à partir du dimanche 19 septembre, pour l'École, 53, rue d'Orléans; pour l'Institut, 35, rue Souveraine.

PETITE CHRONIQUE

Maurice Maeterlinck, dont les œuvres ont été traduites dans la plupart des langues usitées, ne s'attendait pas, toutefois, à voir l'une d'elles pénétrer en *slovaque* parmi les populations pastorales de Karpathes. C'est *Pelléas et Mélisande* à qui échoit cette fortune singulière.

Un jeune écrivain slovaque, M. Janko Cádra, a traduit le drame dans sa langue nationale et notre collaborateur M. William Ritter l'a fait précéder d'une préface dans laquelle il expose l'art de Maeterlinck et analyse sa production.

L'auteur a fort courtoisement autorisé la publication de cette première traduction slovaque d'une de ses œuvres, qui paraîtra prochainement.

M. Ritter nous écrit à ce propos :

« Il n'y a en pays slovaque ni théâtre, ni tradition théâtrale. Mais étant donné que la vie populaire y est encore intacte, que le sens du mystère et de la légende n'y est pas éteint, une greffe de Maeterlinck peut suffire à produire quelque chose de grand. Ce théâtre, qui à force d'art revient au sentiment populaire, peut féconder les imaginations populaires au point de leur inspirer une création imprévue et belle. »

Plusieurs tableaux faussement attribués à l'excellent paysagiste A.-J. Heymans ont été, paraît-il, mis en circulation. En nous signalant ces contrefaçons, le peintre proteste contre l'usurpation qui est faite de sa signature et nous prie de mettre nos lecteurs en garde contre les procédés malhonnêtes dont il est la victime.

C'est *Sigurd* qui servira, au début de septembre, de spectacle de réouverture au théâtre de la Monnaie. L'œuvre de Reyer sera chantée par Mme Pacary et M. Verdier. Suivront : *La Favorite* (Mme Croiza), *Madame Butterfly* de Puccini et *Iphigénie en Aulide*.

Des matinées spéciales, le jeudi, seront consacrées cette année à Gluck, dont la direction de la Monnaie fera représenter successivement les deux *Iphigénie*, *Alceste*, *Orphée et Armide*.

Agrandi, transformé, presque entièrement reconstruit, l'ancien théâtre de Beriot, à Louvain, change de nom. Il s'appellera désormais l'Alhambra et abritera des féeries à spectacle, des revues de fins d'année, des ballets, etc. L'inauguration aura lieu en octobre.

C'est dimanche prochain qu'aura lieu, à l'Abbaye de St-Wandrille (Seine Inférieure), la représentation unique de *Macbeth* qu'organise Mme Georgette Leblanc dans les conditions particulières que nous avons relatées et qui feront de ce spectacle une très curieuse et très intéressante tentative d'art dramatique.

Le prix triennal Paul Hankar, constitué au moyen des fonds recueillis pour honorer la mémoire de l'architecte, sera attribué pour la première fois cette année. Le concours, ouvert entre les élèves et anciens élèves de l'Académie des Beaux-Arts âgés de moins de 30 ans qui se seront fait inscrire au plus tard demain, lundi, aura lieu en loge le 30 courant. Le montant du prix s'élève à fr. 452.80.

Signalons à nos lecteurs une nouvelle revue, le *Journal des Gens de lettres*, qui, depuis le mois de mai dernier, paraît à Paris, 38, rue du Mont-Thabor, le 5 et le 20 de chaque mois, et s'honore de collaborations telles que celles de MM. J. Claretie, R. Poincaré, G. Hanotaux, P. Baudin, G. Lecomte, A. Hermant, P. Margueritte, M. Prévost, M. Leblanc, E. Dujardin, J. Thorel, etc.

Organe professionnel des écrivains, auteurs dramatiques et journalistes, le *Journal des Gens de lettres* entend créer un lien entre les membres de ces corporations et défendre leurs intérêts collectifs. Un excellent article de notre collaborateur M. Georges Lecomte, président de la Société des Gens de lettres, a inauguré le premier numéro.

C'est la *Fille du Soleil*, drame lyrique de M. André Gailhard, qui sera représentée cette année dans les arènes de Béziers. Les représentations sont fixées aux 29 et 31 août.

Les amateurs de Londres viennent de donner un bel exemple de désintéressement et de patriotisme en achetant au prix de 1,800,000 francs (je dis : *un million huit cent mille francs*), pour l'offrir à la National Gallery, un portrait d'Holbein qui avait fait partie de la collection du duc de Norfolk et représente Christine de Danemark, duchesse de Milan.

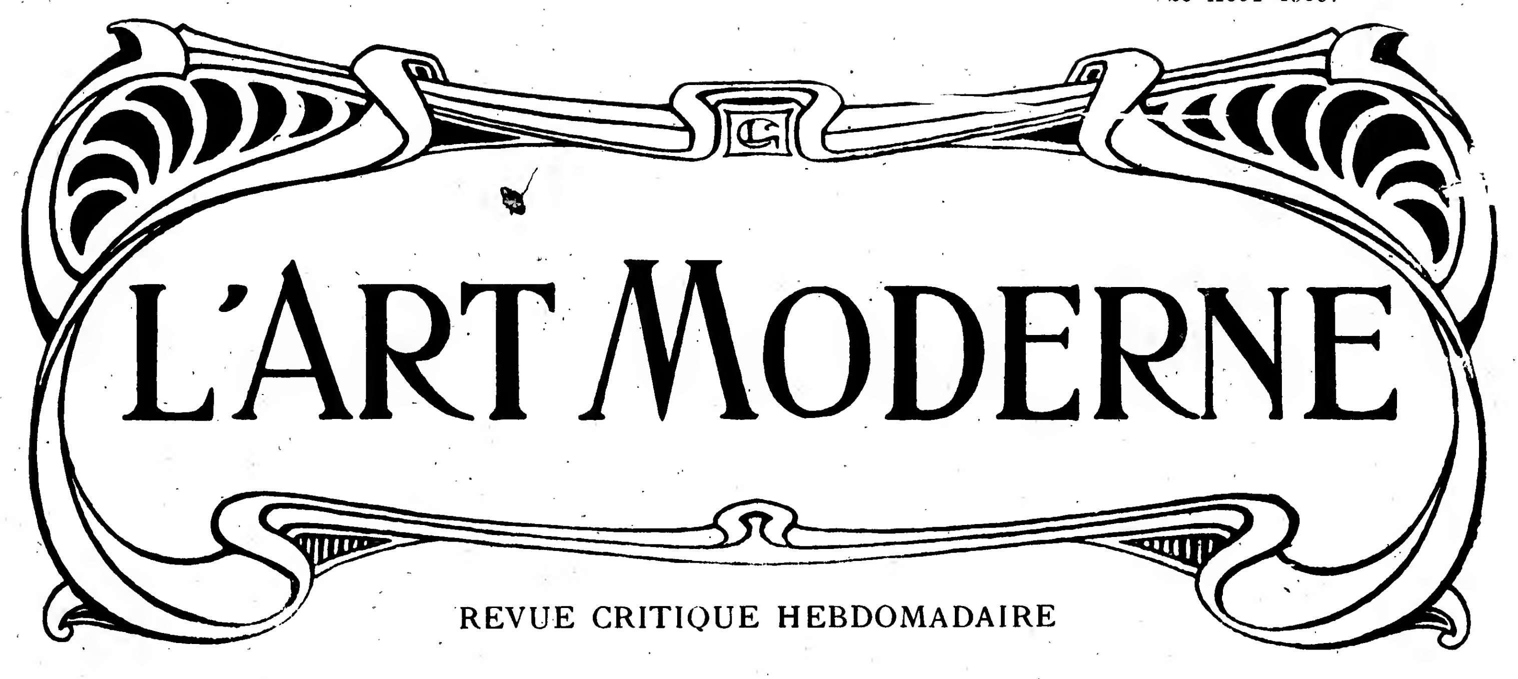
Ce tableau, acquis par MM. Colnaghi, allait partir pour l'Amérique lorsque l'opinion publique s'émut. On prit aussitôt le parti d'ouvrir une souscription publique pour réunir la somme nécessaire. A ce que nous apprend le *Bulletin de l'Art ancien et moderne*, l'Etat s'inscrivit pour 250,000 francs Les souscriptions atteignirent assez vite 500,000 francs, puis se ralentirent, et l'on avait déjà des craintes sur l'issue de l'opération quand un donateur anonyme, aussi modeste que généreux, laissa tomber un million dans la caisse. Du coup, la *Duchesse de Milan* était acquise à la National Gallery.

Sottisier.

Bien qu'il eût passé toute son après-midi à signer des autographes, le célèbre artiste chanta et sa voix parut plus divine que jamais. *Gil Blas*, 14 août.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-NEUVIÈME ANNÉE. N° 35. 29 AOUT 1909.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

RENÉ BOYLESVE

Parmi nos contemporains, j'en sais peu qui me satisfassent autant, et je n'en connais aucun qui me satisfasse davantage.

Nous avons, en effet, un grand ramas de coquins et d'idiots qui encombre la littérature, prétend régenter Paris et la province, accable la critique de ses productions répétées, la décourage, et finira tout bonnement par dégoûter le public de tout ce qui est auteur du jour et ouvrage d'actualité. Ces animaux insupportables se divisent en deux classes : les déments et les simples ahuris. Ce sont d'abord les faiseurs de romans à la douzaine, assótés de succès mondains, copieurs et recopieurs fades et sans portée, qui passionnent nos belles dames et leur donnent des sujets de conversation. Ce sont les chercheurs de nouveautés, insensés, fantômatiques et hilarants qui se font des noms obscurs dans les disputes d'école et les caquetages de petite revue. Les uns aiment l'argent; les autres cherchent la gloire; les célébrités du boulevard finiront par faire d'une façon toute commerciale du théâtre; les fous ne trouveront pas d'éditeurs pour leurs poésies incompréhensibles ou bouffonnes. Mais la vraie littérature n'est pas chez eux, qu'ils se nomment Marcel Prévost, Rapiapiat, Troulabarbe, Bonnepoire ou Lanturlu.

La vraie littérature est dans l'acceptation de quelques grands principes, expression naturelle de la logique propre à l'esprit humain, que certaines têtes incorruptibles, trop rares malheureusement, consentent encore à appliquer. Ces principes de cohérence, de clarté, de mesure et d'ordre se résument en un seul terme, auquel les vrais artistes sont d'ailleurs toujours sensibles, et qui est *la réalité*.

En sorte que, il n'est de grande littérature, en vers comme en prose, que dans une soumission constante à la réalité, jointe au pouvoir de traiter le sujet choisi avec une largeur qui le généralise et le rende entièrement humain. A notre époque, la plupart des livres de vers, des articles de journaux ou de romans ne sont qu'affaire de mode. Quelques rares auteurs, Charles Guérin dans sa poésie lourde de toute la faiblesse humaine, M. Charles Maurras dans sa politique réaliste, M. René Boylesve, dans ses études de mœurs provinciales, me semblent avoir eu ce don de faire juste et grand, qui est la marque des bons esprits. Je veux ici dire quelques mots de ce pouvoir, tel que je le découvre chez M. Boylesve. Cela a un intérêt qui passe la culture des bons principes littéraires.

***

Dans les romans de M. Boylesve (1), nul apprêt, aucune façon pour amorcer le public : des notations toutes simples, et rien de plus.

Par exemple les meilleurs romans de M Boylesve, *la Becquée* et *la Jeune Fille bien élevée*, ne sont pas consacrés au récit d'une « histoire d'amour ». M. Boylesve pense sans doute, comme tous les honnêtes gens de ce pays, que les passions démesurées ne sont pas le but de la vie ni même le principal dans une existence généralement plate et sans relief; et quoiqu'il n'ignore point la facilité qu'il y a de toucher le public en lui parlant des sentiments qu'il admire et qui ne sont point en lui, notre auteur ne daigne pas chercher le succès par un étalage aussi facile. Il va son train, et au besoin parlerait devant cinquante personnes, s'il n'y avait que celles-là à vouloir l'écouter.

Bien plus, la plupart des romans de M. Boylesve ne sont pas consacrés au récit d'une anecdote, d'une « histoire ». Ce sont des chroniques, et non le développement d'une crise facilement poignante. Et remarquez que la plupart des mauvais romanciers ne conçoivent pas le roman sans anecdote. M. Boylesve, lui, est un observateur, et il nous donne le procès-verbal de ses observations plutôt qu'un conte à dormir debout. Cette probité est un signe de force. C'est aussi un signe de vérité. Car — les amateurs de romans-feuilletons ne le savent pas, mais ceux qui ont souffert ne l'ignorent point — l'existence la plus tragique n'est souvent faite que de menus événements enchaînés qui semblent peu au regard du vulgaire, et qui écrasent celui qui les subit. C'est pour cette raison de fait qu'il n'y a point de mélodrame dans les romans de M. Boylesve : il sait ce qui est, il ne veut dire que cela, et en fin de compte, dans les récits patients auxquels il nous habitue, l'ordre qu'il cherche est celui de la vie, du temps qui s'écoule, entraînant, amenant avec lui de petits faits qui retentissent diversement en nous. Et le naturel, ici, réside dans l'éloignement pour tout procédé de théâtre, pour toute ficelle trop dramatique, procédés et ficelles qui plaisent tant au public de second ordre.

M. Boylesve rejoint ici la véritable tradition du roman. Car le propre du romancier, si l'on n'avait pas abusé du genre romanesque, serait d'être simple et de dire les choses telles qu'elles sont. Il faut bien l'avouer : ce n'est que pour satisfaire à des lois toutes commerciales que l'on a négligé l'observation pour l'anecdote et la réalité pour cette insupportable utopie que l'on nomme le « romanesque », et qui consiste à croire que la vie est faite d'événements dramatiques et paradoxaux, de coups de théâtre et de machinations ahurissantes. La vie qui nous entoure est à la fois plus simple et plus profonde. Les romanciers romanesques ne la voient pas, ils ne la sentent pas, ils n'y comprennent rien : ils la déforment, obsédés qu'ils sont par un grossier idéal romantique. Il y a mieux à faire. Et M. Boylesve qui passe par-dessus soixante ans de production forcenée dans le roman pour ne se soucier que de la simple réalité, retrouve le genre tel qu'il était autrefois, alors qu'on ne l'avait pas encore perverti par un impossible essai de renouvellement.

(1) *La Jeune Fille bien élevée*. Paris, Floury. — *La Poudre aux yeux*. Paris, coll. des *Bibliophiles fantaisistes*, Dorbon l'aîné.

(*La fin prochainement.*) LOUIS THOMAS

Réflexions sur Walt Whitman.

Qu'on me pardonne d'avance l'insuffisance de cette chronique. Il est absolument impossible qu'elle donne une idée complète du grand poète dont le nom est écrit au titre. Il faudrait employer un autre langage que pour l'analyse hebdomadaire de la production courante. Les mots sont usés pour avoir trop servi. Puissent ceux que j'emploie, même vides de la force que je leur voudrais, garder encore assez de persuasion pour vous donner l'idée de lire *Feuilles d'herbe* (1). C'est un des rares livres dont on puisse très exactement prétendre qu'on n'a pas perdu son temps avec eux.

M. Léon Bazalgette, avant de donner au public la traduction de *Feuilles d'herbe*, a déjà écrit un très copieux in-8° de 513 pages sur *Walt Whitman : l'homme et son œuvre*. Je vous y renvoie pour tous les renseignements que vous voudrez posséder sur sa vie. Je ne veux parler ici que de son lyrisme (2).

Il est prodigieux, je n'en connais pas de plus intense, de plus direct, de plus humain, de plus ardent, de plus personnel. Vous pouvez ouvrir au hasard de l'épingle et lire la première strophe venue : vous serez surpris de son accent. *C'est celui de l'optimisme absolu.*

Walt Whitman, qui n'a commencé à écrire qu'à l'âge mûr, découvre le monde avec l'innocence et l'éblouissement d'un enfant, mais sa force et son enthousiasme sont d'un homme, et d'un homme au puissant cerveau, aux sens développés, à la sensibilité de cœur vibrante. Il se jette, littéralement, sur l'Univers, comme un nageur éperdu dont la main tâte l'épaisseur et la résistance voluptueuse du flot; il touche toutes choses passionnément, prodigieusement vite; et, pour ainsi dire, du même acte qu'il les juge, les connait, les compare et les quitte, il les aime aussi, comme un amant sa maîtresse, en une possession pleine et tranquille, profonde, définitive, heureuse.

Ce qui chez les philosophes idéalistes n'est qu'un artifice de dialectique, une abstraite façon de parler, lorsqu'ils prétendent que l'Univers est en nous, ce qui signifie simplement ce truisme: que l'intellect peut *se représenter* tous les spectacles du monde, chez Walt Whitman est une habitude de sentir, aussi essentielle à sa nature qu'il nous est ordinaire d'être sanguin, bilieux, gras ou maigre. Il *est*, vraiment, tout ce qu'il veut, tout ce qu'il voit.

(1) WALT WHITMAN. *Feuilles d'herbe*, traduction intégrale d'après l'édition définitive par LÉON BAZALGETTE. Deux volumes au *Mercure de France*.

(2) Rappelons l'article de M. J. LECOMTE que nous avons publié dans notre numéro du 4 juillet dernier.

On dirait qu'il n'a pas de personne, tant il est protéiforme. Sa force animatrice et quelque chose de sa vie entrent à chaque minute dans un être et dans une chose différente, dans une bête, dans un état d'âme, dans un paysage, dans un élément. Pourtant, il se retrouve toujours. Sa puissante et tranquille conscience est calme et immobile à l'image d'un soleil autour duquel tournerait le vertige infini des apparences terrestres qu'il éclaire.

Ce qui n'est pour les philosophes qu'une froide faculté verbale, une spéculation sans effet sur la sensibilité, est chez Walt Whitman quelque chose qui exprime la plus réelle émotion de son cœur, une sorte de conscience joyeuse que rien ne peut le decevoir et que, en dessous des souffrances les plus vives auxquelles il sera soumis, une région de lui-même demeurera intacte, je ne sais quoi d'éternel et de divin sur lequel la mort et le changement n'ont pas de prises. La doctrine théosophique ne ne dit pas autre chose, et rien n'est plus curieux que de noter les rencontres fréquentes de ce poète panthéiste, voluptueux, américain, vagabond, avec les théoriciens de l'ésotérisme. Rien n'est plus riche en suggestions métaphysiques, rien ne prouve mieux l'intuition géniale des vrais et grands poètes. Car Walt Whitman n'a certainement pas connu de théosophes. Mais le meilleur de leurs théories est par lui rendu vivant, sensible, passionnant. Et ils devraient bien l'adopter pour leur poète à cause de cette partie-là de son inspiration.

Mais je crois qu'ils seraient déconcertés par son effarante ardeur sensuelle, sa liberté étrange de païen invétéré, son refus souriant et irréductible de toute croyance, si légère paraisse-t-elle à l'esprit, son réalisme violent et fiévreux.

Walt Whitman, malgré ses dithyrambes en faveur du patriotisme américain, — qui parfois vont jusqu'à lui donner vaguement l'air d'un poète lauréat, — Walt Whitman reste l'aède de l'humanité. A l'entendre, on dirait qu'il se fait de l'homme une idée éternelle, comme si, du commencement des âges, un seul homme avait existé, perpétuel et jeune témoin de l'histoire du monde, acteur tour à tour de l'opéra édénique, des drames perses et grecs, du triomphe américain. Et c'est cet homme-là que Walt Whitman chante. Il n'a pas d'accents assez ardents pour célébrer sa beauté, le caractère sacré de ses fonctions naturelles et de son rôle social. Il est ivre de joie à le contempler. Il l'aime. Le culte lui tient lieu de religion et ses plus belles inspirations lui sont venues en face de lui lorsqu'il le contemplait comme une image résumative du monde, un univers en mouvement. On ne peut pas se faire une idée (à moins d'avoir lu les *Feuilles d'herbe*) de l'extraordinaire richesse avec laquelle il le décrit, corps et âme, apparence physique et velléités morales, ni surtout de l'étonnante joie que cette constatation lui donne. Là, vraiment, un frisson religieux passe.

D'autres poètes ont chanté la douleur, Whitman non. Pourtant il a souffert et la douleur, il peut la décrire en maître, mais il n'y arrête sa pensée avec aucune morbidesse. Peu d'hommes ont été moins pervers ni inquiets. Je ne sais quelle prodigieuse santé anime l'œuvre de Walt Whitman jusqu'aux derniers moments de sa vieillesse, alors que le lyrisme du jeune homme, assagi par degrés, est devenu très calme, puis très faible. Mais la santé est restée.

La santé, et aussi la ferme croyance en la grandeur de son rôle de poète. Pas la moindre vanité d'écrivain, mais la conscience de sa place dans le monde, de son utilité.

A côté de son lyrisme grandiose, fervent, religieux, illimité, celui d'un poète comme Hugo apparaît d'une piteuse mesquinerie. Et si on compare ces deux hommes, on mesure du même coup la distance qui séparait du véritable génie celui qui passe encore chez nous auprès de beaucoup de gens pour un grand poète. On demeure étonné de l'injustice immanente de la gloire. La gloire! Elle est allée tout entière à ce rhéteur sans âme, à ce bourgeois exaspéré, aux petits désirs et aux grands mots, alors qu'on la marchande encore à cet ami passionné de l'humanité, à ce simple et à ce pur, à cet homme agissant et vivant que fut Walt Whitman.

Et je défie bien que l'on trouve dans toute l'œuvre de Hugo, je ne dis pas un poème, mais un vers, un seul, qui ait l'accent, la qualité d'âme, l'inspiration, la grandeur lyrique de ceci, par exemple, une feuille comme vous en trouverez des centaines dans cette touffe qui sent bon la terre éternelle :

J'ai cela en moi — je ne sais pas ce que c'est — mais je sais que cela est en moi.

Je me tords couvert de sueur — puis mon corps devient calme et rassis.

Je dors, — je dors longtemps.

Je ne connais pas cela — cela est sans nom — c'est un mot qu'on ne dit pas.

Il n'est dans aucun dictionnaire, aucun propos, aucun symbole.

Cela oscille sur quelque chose qui est davantage que la terre sur laquelle j'oscille.

Pour ce je ne sais quoi la création est l'amie qui m'éveille en me prenant dans ses bras.

Je pourrais peut-être en dire davantage. Ébauches! Je plaide pour mes frères et mes sœurs.

Le comprenez-vous, ô mes frères et mes sœurs?

Cela n'est ni le chaos, ni la mort, — cela est forme, union, plan — cela est la vie éternelle — cela est le bonheur.

Jamais la pensée idéaliste, jamais l'optimisme (même celui d'Emerson) n'ont prononcé une affirmation plus belle.

FRANCIS DE MIOMANDRE

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Contribution à l'histoire de la Symphonie post-Beethovénienne (1824-1909), par PAUL MAGNETTE. Liège, Ch. Gordinne.

En vue d'un travail d'ensemble sur la Symphonie moderne, M. Paul Magnette a dressé la liste de toutes les symphonies publiées ou exécutées depuis 1824 jusqu'à nos jours. Il en dénombre 906. Et encore pense-t-il que sa nomenclature contient des omissions, qu'il prie les musiciens et les musicologues de bien vouloir lui signaler.

Allons-y donc de notre « contribution ». Parmi les symphonies non mentionnées par M. P. Magnette, révélons-lui, en Belgique, celle de M. Albert Dupuis, jouée aux Concerts Ysaye, et celle de M. Victor Buffin, dont l'*Andante* et le *Scherzo* furent exécutés aux mêmes concerts.

Rectifions, en outre, quelques erreurs : M. Marcel Labey, dont une seule symphonie est citée, en a écrit deux; la seconde fut jouée l'hiver dernier aux Concerts Lamoureux. — En revanche M. Vincent d'Indy, à qui M. Magnette attribue quatre symphonies, n'en a composé que deux. Peut-être, il est vrai, l'auteur de la

Contribution range-t-il parmi les Symphonies *Jour d'été à la montagne* et *Souvenirs*, mais cette classification est inexacte. — M. Roussel, l'auteur de la symphonie *le Poème de la Forêt* exécutée aux concerts Lamoureux ainsi qu'aux Concerts populaires de Bruxelles, a pour prénom Albert. — M. Savard, directeur du Conservatoire de Lyon, est l'auteur d'une symphonie qui ne peut être celle qu'indique M. Magnette puisqu'il l'attribue à un compositeur du même nom né en 1814 et mort en 1881. — C'est M. Witkowski (et non Witkorski) qui a écrit la symphonie cataloguée sous le n° 875. — M. F. Le Borne prend un *e* à la fin de son nom, qui s'écrit, croyons-nous, en deux mots.

Ceci dit, passons la plume... O. M.

De Gauguin et de Van Gogh au Classicisme (1).

Nous n'avons pas cette unité d'idéal. Cependant si la jeunesse arrive à rejeter les systèmes négatifs qui ont désorganisé l'art et l'esthétique — en même temps que la société et l'intelligence françaises, — elle trouvera dans notre doctrine synthétiste ou symboliste, dans notre interprétation rationnelle de Cézanne et de Gauguin les éléments vraiment actuels d'une restauration classique. Les théories de 1890 auront fait mieux que de donner un attrait paradoxal à des vérités éternelles. Elles ont fait surgir de l'anarchie même un ordre nouveau. Nos méthodes simplistes avaient du moins l'avantage de s'adapter aux éléments neufs introduits par l'impressionnisme et de les utiliser. Issues d'une mentalité décadente, elles ne nous proposent pas, loin dans le passé, un idéal irréalisable, mais en organisant les ressources fraîches de l'art moderne, *nos réalités*, elles nous ont permis de concilier l'exemple des maîtres avec les exigences de notre sensibilité.

L'histoire de l'art n'est qu'un perpétuel recommencement. Les mêmes principes de couleur qui font la richesse d'un Gauguin ou d'un Van Gogh ont été appliqués par Tintoret et Titien. La beauté des courbes, le style des lignes d'un Degas ou d'un Puvis de Chavannes se retrouvent au flanc des vases grecs et dans les fresques des Primitifs.

Nous ne connaissons qu'un petit nombre de vérités positives; du moins les lois entrevues, les certitudes acquises par nos libres expériences, nous pouvons les vérifier dans le passé; et c'est ainsi que l'idée de tradition, d'abord informe et rudimentaire, tend à se développer et à s'enrichir.

Aussi bien, étant admis le symbolisme ou théorie des équivalents, nous pouvons définir le rôle de l'imitation dans les arts plastiques. C'est cette connaissance qui est le problème central de la peinture L'école d'Overbeck, l'école de Ingres, toutes les écoles académiques ont eu le culte de la beauté canonique objective, — et ainsi la question était mal posée. Mais la grande erreur des Académies du XIXe siècle, c'est d'avoir enseigné une antinomie entre le style et la nature. Les Maîtres n'ont jamais distingué la réalité, en tant qu'élément d'art, et l'interprétation de la réalité. Leurs dessins, leurs études d'après nature ont autant de style que leurs tableaux. Le mot d'idéal est trompeur : il date d'une époque d'art matérialiste. On ne stylise pas artificiellement, après coup, une copie stupide de la nature. « Faites ce que vous voudrez, pourvu que ce soit intelligent », disait Gauguin. Même lorsqu'il copie, l'artiste véritable est poète. La technique, la matière, le but de son art l'avertissent assez de ne pas confondre l'*objet* qu'il crée avec le spectacle de nature qui en est l'occasion. Le point de vue symboliste veut que nous considérions l'œuvre d'art comme l'équivalent d'une sensation reçue : la nature peut donc n'être, pour l'artiste, qu'un état de sa propre subjectivité. Et ce que nous appelons la déformation subjective, c'est pratiquement le style.

Mais la nature n'est pas seulement le miroir où nous nous regardons nous-mêmes et où nous projetons les illusions de nos sens : c'est un objet sur lequel s'exerce comme sur l'objet d'art le jugement de notre raison. Toutes les belles œuvres comportent donc un certain équilibre entre la subjectivité et l'objectivité, — entre l'idéale nature révélée par nos sens d'artiste et la réalité que notre raison connaît. Appliquées au corps humain, par exemple, les deux déformations, subjective et objective, auxquelles je réduis la notion de l'art, se limitent par le sentiment du vraisemblable et du possible. La connaissance du type humain permet à des déformateurs comme Michel-Ange, Ingres ou Degas de créer des types particuliers d'une logique tellement harmonieuse que nous nous persuadons aisément de leur réalité. « L'art de peindre, dit Cennino Cennini, consiste dans la fantaisie d'inventer des choses qu'on n'a pas vues en les faisant passer sous l'apparence du naturel, et dans l'art de les définir avec la main de telle façon que ce qui n'est pas vrai ait l'air de l'être — *dando a dimostrare quello che non e, sia.* »

De là, de cette subordination de la nature à la sensibilité et à la raison humaines, découlent toutes les règles :

Les bonnes proportions, les mesures dont on peut, d'après l'École de Beuron, trouver les rapports numériques aussi bien chez les Japonais que chez les Égyptiens — proportions qui coïncident en effet avec notre besoin instinctif de symétrie, d'équilibre, de géométrie;

Les lois de composition, — dont la principale est d'ordonner les détails dans l'ensemble en fonction de la pensée directrice de l'œuvre, et, par exemple, de situer au centre objectif ce qui est le sujet central, c'est-à-dire l'émotion originale, motif et principe de l'œuvre. Qu'un Japonais compose une page vide dans un coin de laquelle passe un vol d'oiseaux, son sujet n'est pas le vol d'oiseaux, mais le grand ciel pâle que ces oiseaux ont traversé. Le désordre apparent, les gauches perspectives d'une desserte de Cézanne tendent à localiser au milieu de la composition le sujet de peinture, le devoir d'harmonie que Cézanne s'y est proposé ;

L'harmonie par les contrastes, loi fondamentale de la couleur;

Le respect de la matière; l'amour de la clarté et du définitif; enfin la qualité du sentiment humain qui porte et soutient l'œuvre d'art.

Langage de l'homme, signe de l'idée, l'art ne peut pas ne pas être idéaliste. Toute confusion sur ce point est, espérons-le, définitivement écartée. Nous avons remis en honneur le rôle de l'intelligence et surtout de l'imagination dans le travail de l'artiste. Quel que soit l'entraînement du travail d'après nature, on ne doit plus oublier que l'art n'a de valeur supérieure qu'autant qu'il correspond aux plus généreuses comme aux plus mystérieuses tendances de l'âme humaine. Il n'y pas d'exemple d'un grand artiste qu'il n'ait été en même temps un grand poète, ni d'une œuvre admirable dont le sujet soit seulement pittoresque.

(1) Suite et fin. Voir nos numéros des 1er, 8 et 22 août.

Les plus peintres des peintres, Rembrandt, Rubens ou Corot, ne se sont pas contentés d'être d'étonnants techniciens : les œuvres qui les immortalisent sont, à proprement parler, et quel qu'en soit d'ailleurs le sujet littéraire, des œuvres religieuses.

Les productions de l'art moderne ne dépassent guère un petit cercle d'initiés. Ce sont de petites coteries qui en jouissent. Chaque espèce de sensibilité, chaque artiste, si incomplet soit-il, possède une catégorie d'admirateurs, son public.

Or, l'œuvre d'art doit atteindre et remuer tous les hommes. Soit parce qu'ils expriment et résument toute une civilisation, soit parce qu'ils provoquent une culture nouvelle, les chefs-d'œuvre classiques ont un caractère d'universalité, d'absolu. L'ordre de l'univers, l'Ordre divin que l'intelligence humaine manifeste en eux apparaît le même à travers la variété des formules individuelles. Ces formules ne deviennent classiques qu'autant qu'elles expriment cet ordre avec plus d'éloquence et de clarté. « Un grand homme, dit André Gide, n'a qu'un souci : devenir le plus humain possible, disons mieux, devenir *banal*... et, chose admirable, c'est ainsi qu'il devient le plus personnel. »

***

Nous n'avons pas cherché dans tout ce discours à éclairer l'énigme du génie. Nous tournons autour du miracle pour n'en définir que les approches et les aspects. L'évolution du symbolisme au classicisme que nous avons essayé de rendre évidente et d'expliquer ne tend pas à diminuer la spontanéité de l'artiste. Si nous souhaitons que la liberté de l'artiste soit limitée et que sa sensibilité se soumette au jugement de la raison, certes, nous espérons de ces entraves qu'elles augmenteront sa vertu, et que son génie comprimé par de justes règles acquerra plus de concentration, de force et de profondeur. Il est vrai que nous sommes las de l'état d'esprit individualiste, dont le propre est de rejeter toute tradition, tout enseignement, toute discipline, et de considérer l'artiste comme une sorte de demi-dieu, à qui son caprice tient lieu de règles; il est vrai que cette erreur, la nôtre à l'origine, nous est devenue insupportable. Cependant nous persistons à considérer, du point de vue symboliste, l'œuvre d'art comme une traduction générale d'émotions individuelles. L'ordre nouveau que nous entrevoyons et que les expériences et les théories de 1890 ont fait naître, nous l'avons vu, de l'anarchie elle-même, s'appuie donc, en somme, sur un régime de subordination des facultés à la base duquel se trouve toujours la sensation : il procède de la sensibilité particulière à la raison générale. Et ce n'est pas la moindre originalité de notre point de vue que de fonder un nouvel art classique, un art très objectif, un système d'équivalences entre les sensations et les formes, un langage, sur le mouvant mystère de la subjectivité.

MAURICE DENIS

ART ET PROVERBES

On sait combien l'influence de l'esthétique flamande fut considérable au moyen âge. M. L. Courajod, dans ses célèbres leçons professées au Louvre, ne craignit pas de comparer la force d'expansion de l'art de la Flandre à une vague immense qui submergea les principaux pays de l'Europe pour nous revenir avec une force égale, au XVIe siècle, imprégnée cette fois des formules italiennes.

Cette influence, prouvée dans un grand nombre de cas par des pièces d'archives indiscutables, est curieusement confirmée, — notamment pour ce qui regarde l'art folklorique de nos huchiers, — par la connaissance des proverbes et des dictons encore en usage dans nos provinces flamandes.

C'est ainsi qu'une miséricorde de la cathédrale de Rouen, du XVe siècle, représentant un personnage versant un panier de roses devant des porcs, avait paru jusqu'ici inexplicable à tous ceux qui ne connaissent pas le proverbe thiois :

Rosen voor de verkens
(*Des roses pour les pourceaux*).

Car le proverbe latin : *Margaritas ante porcos* (Des perles pour les pourceaux), textuellement traduit dans toutes les langues, même dans l'idiome de nos voisins d'outre-Moerdyk, ne fait mention de roses dans aucune de ses versions.

M. Octave Sachot, le traducteur de l'*Histoire de la caricature* de M. Th. Wright, proposa, à tort, de découvrir dans ces fleurs des « marguerites », se basant sur un jeu de mots emprunté à la version latine, explication généralement adoptée jusqu'ici, alors qu'il était si facile d'y voir l'expression graphique de notre dicton flamand.

Chose à noter, l'illustration de ce même proverbe, qui trahit si incontestablement la nationalité de son auteur, nous l'avons rencontrée sculptée non seulement sur les miséricordes d'Aerschot et d'Hoogstraeten, en Belgique, mais aussi à Dordrecht et à Oirschot (près de Bois-le-Duc) en Hollande; à Kempen, en Allemagne, et jusque parmi les sculptures des stalles, bien flamandes, de Barcelone.

Une autre miséricorde de Rouen se trouve dans le même cas. *Un homme faisant le grand écart*, d'après la version française, constitue tout bonnement l'illustration d'un proverbe satirique flamand applicable à l'indécis qui, ne sachant quelle chaise choisir, tombe entre les deux dans les cendres du foyer :

Tusschen twee stoelen in asch vallen.

Les sculptures profanes, moins connues, qui ornent l'église de Saint-Seurin, en Gironde, révèlent également, par les proverbes représentés, une origine identique.

Hy beschyt de werelt
(*Il déverse son... mépris sur le monde*)

est un sujet populaire en Flandre que nous voyons figurer non seulement parmi les *Proverbes* peints par Breughel et leurs nombreuses répliques des XVIIe et XVIIIe siècles, mais même sur les images populaires qui se vendaient encore en Belgique vers le milieu du XIXe siècle. (Une curieuse planche gravée de ce genre, représentant ce sujet, est conservée au Musée d'archéologie de Gand.)

D'autres miséricordes de la même église de Saint-Seurin portent également les marques de l'art satirique flamand. La tarasque qui happe par le derrière un fuyard épouvanté, sujet aussi représenté à Aerschot, ressemble « comme un frère » à l'antique et gigantesque dragon qui sert de girouette au beffroi de la capitale de la Flandre.

Un autre proverbe du terroir :

Hij schijt eieren zonder schaalen
(*Il ch... des œufs sans écailles*)

s'y trouve également figuré par un groupe bizarre, où nous voyons un personnage déculotté s'accroupir sur le nid d'une poule, qui considère avec étonnement l'étrange spectacle.

Le même sujet est représenté parmi les miséricordes (fort abîmées) de l'église des Saints-Gervais et Protais, à Paris. Nous y voyons un passant pondre sans vergogne devant la porte d'une chaumière le même genre d'œufs, à la stupéfaction de la fermière accourue à sa fenêtre.

Une curieuse sculpture de stalle qui se trouve à l'église de l'Isle-Adam (Seine et Oise), représentant une femme qui passe un nœud coulant au cou de Belzébuth, moelleusement couché sur un coussin, a été signalée comme incompréhensible par les auteurs

français qui s'en sont occupés, alors qu'elle est tout simplement l'illustration d'un proverbe flamand :

Zij zou den duyvel op een kussen binden met lindjes.
Elle lierait le diable sur un coussin avec des rubans.

scène qui figure sur les répliques des *Proverbes* d'après Breughel et que l'on trouve aussi sculptée en Belgique, à Aerschot, et même en Espagne, notamment parmi les miséricordes des stalles de Barcelone.

Les consoles sculptées de l'église Saint-Martin, à Champeaux, ne sont pas moins certainement flamandes. Dans un « manneken-pis » arrosant un van de meunier, où spirituellement un archéologue parisien a cru voir l'illustration du dicton français

Petite pluie abat grand vent (van),

il faut reconnaître un émule d'Uylenspiegel qui, voyant un van de meunier, blanc de farine, l'arrose conformément à l'ancien dicton flamand :

Hij pist op de maane
(*Il p.... sur la lune*).

On sait que ce proverbe, qui prend à partie les orgueilleux, figure dans l'œuvre de Breughel, déjà citée, et aussi sur l'estampe gantoise où un personnage fort bien habillé fait le même geste inélégant, sans se détourner à la vue d'une jeune fille qui le regarde.

Une autre miséricorde illustre le proverbe flamand :

Twee honden aan een been, etc.
(*Deux chiens rongeant le même os s'entendent rarement*).

Ce sujet, que nous avons retrouvé en Allemagne et en Espagne, voisine avec une scène plus bizarre : Une femme nue enroule un mince ruban à côté d'un homme non moins dévêtu qui agite joyeusement son chapeau. Or cette scène burlesque ressemble étrangement à la *Cure du ver solitaire* figurée sur une miséricorde de stalle à Amsterdam, où nous voyons une vieille femme enrouler, de même, en un écheveau, le long ruban étrangement filé par une jeune commère, nue et accroupie.

Un sujet grotesque non moins bizarre que nous avons noté non seulement en France, à Villefranche, en Rouergue et à Presles, mais en Espagne, parmi les sculptures des stalles de la cathédrale de Zamore, se trouve dans le même cas. On y remarque tantôt des singes, tantôt des fous, tantôt des moines ou des enfants remplissant d'air, à l'aide d'un soufflet, une tire-lire; ou, chose vraiment choquante, introduisant leur instrument à vent dans un orifice que la bienséance nous défend de nommer.... Or, ici encore, nous sommes en présence d'un proverbe flamand :

In de bus (of, in de beurs) blazen
(*Souffler dans la tire-lire ou dans la bourse*),

dicton satirique qui s'applique à ceux qui veulent faire des dépenses disproportionnées avec l'état de leur fortune.

Presque partout, notamment à Séville, on voit la satire des flatteurs, que l'on appelle sans façon en Flandre *Gatlekkers* (des « lèche-c.. »), illustrée par les scènes les moins édifiantes.

Un autre proverbe flamand, encore populaire de nos jours, explique un groupe décrit par M. Pelayo Quintero dans ses *Sillas de Coro en España* : Un démon cornu assis dans un confessionnal donne des conseils spirituels (?) à un pénitent à genoux, qui ne s'aperçoit pas de la gaffe qu'il commet en s'adressant ainsi à l'ennemi de l'humanité. L'auteur avait cru y voir l'illustration du proverbe espagnol :

El diablo harto de carne se metio fraile
(*Le diable devenu gras se fait moine*),

l'assimilant au dicton français : Lorsque le diable devient vieux, il se fait ermite, tandis que nous avons un dicton flamand :

Bij den duyvel te biecht gaan
(*Aller à confesse chez le diable*)

qui explique avec clarté le groupe.

Nous pourrions citer bien d'autres miséricordes et sculptures profanes décorant des stalles étrangères qui attestent par leurs sujets une origine flamande. Mais notre article, déjà long, nous force à renvoyer ceux que la chose intéresse à un ouvrage, actuellement sous presse (1), où nous passons en revue d'une façon plus complète et avec de nombreuses illustrations inédites les plus curieux reliefs flamands et wallons relevés non seulement en Belgique, mais aussi en Angleterre, en Hollande, en Allemagne, en Suisse, en France et en Espagne. L. Maeterlinck

NÉCROLOGIE

Oscar Bystrom.

Le doyen des musiciens suédois, Oscar Bystrom, vient de mourir à l'âge de 88 ans. Il s'était consacré spécialement à l'étude du chant religieux, et ses livres sur la musique liturgique du Moyen-Age sont fort appréciés. On lui doit des compositions symphoniques et lyriques, des œuvres de musique de chambre, etc. Il y a une vingtaine d'années il visita l'Angleterre, la France, l'Italie, où sa curiosité esthétique trouva un nouvel aliment. Quant à la Suède, il n'est guère de presbytère dont il n'eût dépouillé et classé toutes les richesses documentaires.

PETITE CHRONIQUE

L'exposition organisée par le Cercle artistique de Tournai pour fêter son vingt-cinquième anniversaire réunira un ensemble de tableaux des peintres tournaisiens du XIXe siècle, parmi lesquels Gallait, Stallaert, Hennebicq, Sauvage, Herbo, Legendre, etc.

A Liège est ouverte actuellement, au Palais des Beaux-Arts, une exposition de maquettes, statues et groupes du sculpteur liégeois J. Delcour, qui vécut au XVIIe siècle, et dont l'œuvre a été reconstitué en grande partie a l'aide de moulages.

Dans une salle voisine se trouvent réunies d'anciennes et curieuses peintures murales provenant de différentes églises de la ville, et très habilement reportées sur toile.

Parmi les nouveautés que la direction du théâtre de la Monnaie se propose de monter cet hiver, citons, outre *Eros vainqueur* et *Madame Butterfly*, que nous avons annoncés, un drame lyrique en trois actes, *Oudelette*, de MM. Ch. Radoux et R. Ledent, et un ballet en un acte de M. Szulc sur un scénario de M. A. Fijean intitulé : *Une Nuit d'Ispahan*.

Les Wagnériens apprendront avec plaisir que des représentations cycliques de *l'Anneau du Nibelung* seront données au cours de la saison.

Fervaal, dont le théâtre de la Monnaie prépare la reprise, sera monté, au cours de la saison prochaine, au grand théâtre de Lyon. Le drame lyrique de M. Vincent d'Indy sera représenté à l'Opéra pendant l'hiver 1910-1911.

La réouverture du théâtre du Parc aura lieu le 2 octobre. Mais la scène sera occupée dès le 6 septembre par des représentations de *Madame Sans-Gêne*. Les matinées littéraires, dont le succès fut si vif les années précédentes, seront reprises à partir du 21 octobre et seront données en quatre séries jusqu'au 3 avril.

Il faut applaudir à l'initiative de l'administration du Waux-Hall qui, la semaine dernière, avec le concours de la Compagnie du théâtre en plein air, a donné, sur une scène de verdure, un

(1) Le *Genre satirique, fantastique et licencieux dans la sculpture flamande et wallonne*. (Les miséricordes de stalles — Art et Folklore.) Chez M. Jean Schmit, librairie d'Art français, 52, rue Laffitte, Paris.

spectacle charmant, favorisé par la tiédeur d'une soirée délicieuse. Le programme, composé de *Les uns et les autres*, de Verlaine, et de *Polyphème*, le beau poème dramatique d'Albert Samain, musique de R. Bonheur, avait pour interprètes Mmes Derboven, Roger et Beauffre, MM. Froment, Mauray et Joachim, dont le succès fut unanime.

De grandes fêtes ont célébré à Roulers, dimanche et lundi derniers, l'inauguration du monument, œuvre de M. Jules Lagae, élevé à la mémoire du poète flamand Albrecht Rodenbach, mort en 1880 dans sa vingt-quatrième année. On applaudit avec enthousiasme des chansons du poète et d'autres écrivains flamands mises en musique par Peter Benoît, C. Mestdagh, P. Gilson et A. De Boeck et fort bien interprétées par Mlles Seroen et Rodhain, par MM. Dua et Peuss. De nombreux discours, l'exécution d'une cantate composée par M. A. De Boeck, l'interprétation de *Gudrun*, l'œuvre capitale de Rodenbach, un cortège historique auquel prirent part d'innombrables sociétés flamandes remplirent le programme de ces journées de fête, que la jeunesse universitaire de Louvain et de Gand, les membres des Chambres de rhétorique, des délégations des Universités hollandaises, etc. contribuèrent à rendre particulièrement animées.

A propos d'Albrecht Rodenbach, que nous avions feint de confondre avec l'auteur du *Voile* pour amener notre ami Firmin Van den Bosch à nous adresser, à la veille des fêtes de Roulers, quelques lignes biographiques sur le poète flamand, le *Bien public* nous reproche notre « ignorance » sur le ton discourtois qui lui est habituel.

Il a, bien entendu, omis d'informer ses lecteurs du but de notre stratagème. Mais qui pourrait en être surpris ?

La direction du Kursaal d'Ostende organise pour le dimanche 12 septembre, à 2 h. 1/2, une reconstitution des Cours d'Amour médiévales. Tous les poètes de langue française sont conviés à prendre part au Tournoi poétique qui aura lieu à cette occasion. Leurs poèmes, qui devront avoir pour objet *la Femme*, *l'Amour*, *la Galanterie*, seront reçus jusqu'au 7 septembre chez M. René Dethier, 64, rue Joseph-Lefèvre, à Marchienne-au-Pont. Les manuscrits, inédits, devront porter une devise et être accompagnés d'un pli cacheté contenant les nom et adresse du concurrent.

L'Union des Femmes belges contre l'alcoolisme (section de Verviers) organise un concours d'affiches.

S'adresser pour tous renseignements à la présidente de l'OEuvre, Mme A. Peltzer de Clermont, 102, rue Tranchée, à Verviers.

De Paris :

On exposera en octobre prochain au Louvre les collections léguées récemment à ce musée ainsi qu'aux musées de Sèvres, de l'Union centrale des Arts décoratifs, de Cluny et du cabinet des médailles de la Bibliothèque nationale par M. Charles Piet-Lataudin. Ces collections, très variées, groupent des pièces de céramique orientale, des objets d'orfèvrerie religieuse, des bronzes de la Renaissance italienne, quelques statuettes de Tanagra et de superbes émaux limousins.

Un drame en 3 actes, en vers, *la Victoire d'Aphrodite*, par le comte Albert du Bois, a été représenté avec un grand succès la semaine dernière au Théâtre de la Nature de Cabourg. L'œuvre fut admirablement interprétée par M. Armand Bour, qui prit l'initiative de cette représentation, par MM. Desjardins et Paul Mounet et par Mmes Lara, Barbieri et Roch.

L'excellent Reyer, dont le théâtre de la Monnaie va reprendre *Sigurd*, avait été, on le sait, critique musical, comme Berlioz jadis, comme certain « Monsieur Croche » que Claude Debussy connaît bien.

On a souvent représenté Reyer sous les espèces d'un wagnérien. Ceux qui reliraient ses *Notes de musique*, parues en 1875, et notamment le chapitre intitulé *Souvenirs d'Allemagne*, cesseraient de le considérer comme tel.

Il est piquant, d'abord, de voir Reyer louanger à tour de bras « l'illustre Rossini », et, couramment, le « génie » de Meyerbeer. Quand il parle de l'auteur de *Tristan*, sa colère devient comique. Racontant une soirée passée chez son ami Lassen, à Weimar, Reyer détaille ses impressions. Lassen lui joue la partition de *Tristan* au piano : « L'ouverture finie, les récits succédèrent aux récits, et d'autres récits leur succédèrent encore. Je n'apercevais au loin et de tous côtés que des horizons de sable; la chaleur devenait accablante, et pas une oasis pour nous reposer, pas le plus petit filet d'eau pour étancher notre soif!... »

Voici comment Reyer juge le duo du deuxième acte : « Les modulations les plus inattendues, les retards, les anticipations et les résolutions les plus bizarres, des superpositions d'accords absolument incohérentes. » Et l'auteur de *Sigurd* ajoute ces paroles mémorables : « Au milieu du duo j'éprouvai cette folle rage de l'enfant qui, désespérant d'apprendre la leçon qu'on lui a donnée à étudier, trépigne et pleure, ferme son livre avec colère et le jette bien loin de lui. De mes doigts crispés je frappai le clavier comme l'eussent fait les griffes d'un chat furieux, et, mêlant au hasard les mots allemands et les phrases les plus bizarres, je poussai des cris plus ou moins inintelligibles, des sons inarticulés, incohérents, sauvages... »

Il serait vraiment excessif de considérer l'auteur de ces lignes comme un fervent wagnérien !...

Un Congrès international d'Histoire de l'Art se réunira à Munich du 16 au 24 septembre. S'adresser pour les inscriptions à M. le professeur Kautzsch, président du Congrès, à Eberstadt près Darmstadt.

Sottisier :

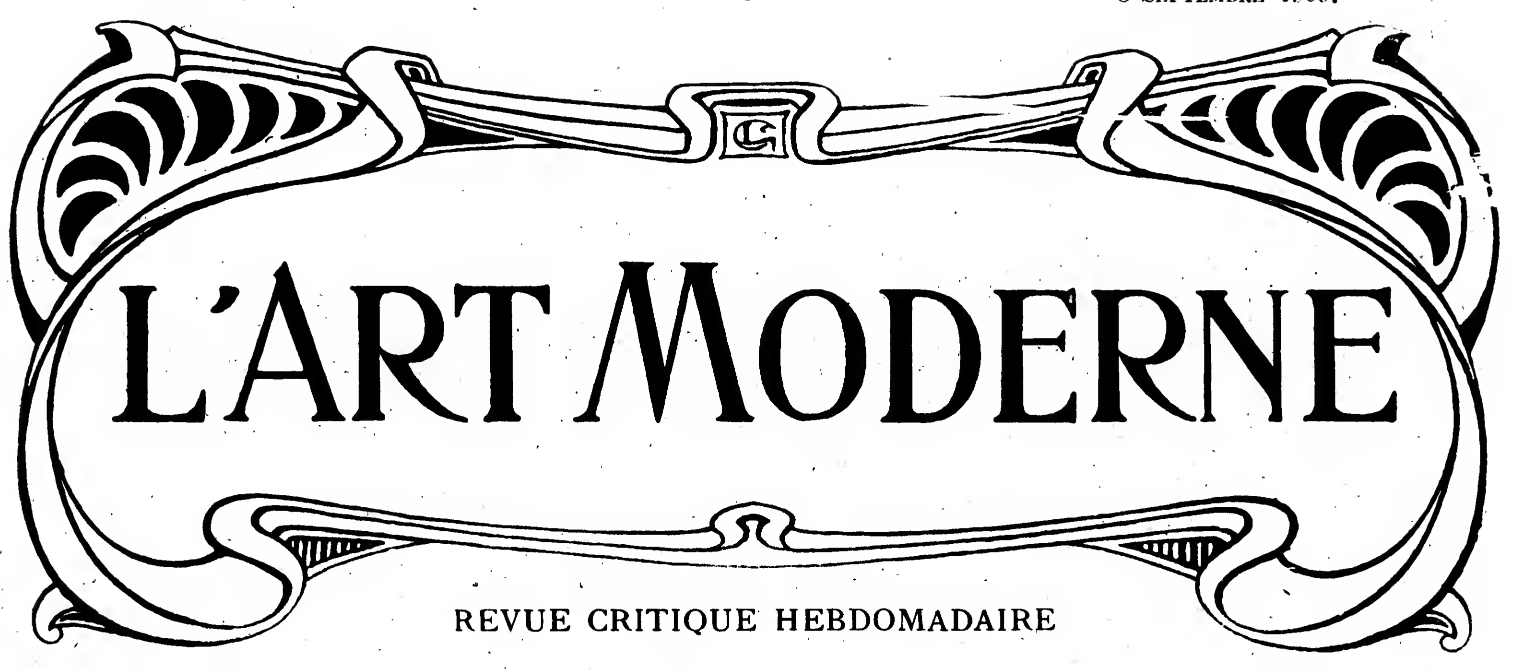
Famille française, mais d'origine florentine, donc doublement musicienne...

Gil Blas, 23 août.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Septembre

VINGT-NEUVIÈME ANNÉE. N° 36. 5 SEPTEMBRE 1909.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

RENÉ BOYLESVE [1]

Quoi qu'il puisse en effet paraître à ses détracteurs et à ses adversaires (qui ont en somme raison dans la plupart des cas), le roman a un but, qui est de faire l'histoire anonyme de la société, une histoire parallèle à la grande histoire, qui n'a pas tel ou tel homme à étudier en particulier, mais des types à définir, qui n'a pas des événements uniques à décrire et à expliquer, mais qui s'occupe de phénomènes généraux, universels, pour ainsi dire, de phénomènes qui se sont du moins répétés plusieurs fois et qui sont, eux aussi, « typiques » parce qu'ils expriment un peu de la nature des êtres et des choses à un moment donné. Tel ou tel romancier sera peut-être infidèle à ce programme, mais le véritable roman, le roman important, est toujours un tableau de mœurs.

Les romans provinciaux de M. Boylesve, parmi lesquels *la Becquée* et *la Jeune Fille bien élevée* se distinguent par une plus vaste ampleur, constituent un tableau véridique, exact et ferme, d'une part instable de notre société française dans la dernière moitié du XIXe siècle (1). C'est là ce qui fait leur importance; c'est

(1) Suite et fin. Voir notre dernier numéro.

(1) Que M. Boylesve ait le don de voir juste, qu'il nous dépeigne exactement les personnages qu'il met en scène, leur état d'esprit, leurs habitudes et leurs mœurs, que ses romans apportent une contribution importante à l'histoire de la société française, c'est ce que me confirme, au cours d'une note sur *la Jeune Fille bien élevée* (dans *le Divan* de juillet-août 1909), un homme qui, par ses goûts autant que par ses fonctions, est arrivé à bien connaître la province française. Voici ce qu'écrit le docteur HENRI MARTINEAU à propos de l'analyse faite par M. Boylesve d'une âme de jeune fille :

« Cela m'a semblé ravissant de grâce, de tact, de délié. Mais ensuite je me suis demandé si c'était bien une jeune fille ou seulement l'image claire qu'en peut avoir un psychologue averti.

« Qui nous renseignera sur Madeleine Doré, petit fille de Chinon, élevée au Sacré-Cœur? Heureusement que l'auteur ne vise jamais aux types d'exception, ceux qu'il peint sont de tous les jours. Dans l'Ouest vivent encore quelques centaines de Madeleine Doré; le livre de René Boylesve leur rappellera-t-il leur jeunesse, réveillera-t-il leurs souvenirs?

« Sans fortune, Madeleine, moins passive et pour ne pas être infidèle à ses rêves, fût demeurée fille plutôt que d'épouser M. Serpe. Elle eût vieilli doucement dans une petite maison de province, la musique l'eût consolée.

« Ne savons-nous pas ainsi de ces anciennes jeunes filles bien élevées qui trompent leur solitude avec leur broderie, ou en jouant au piano les romances de Mendelssohn, ou en copiant des fleurs à l'aquarelle? L'une d'elles m'a confessé ses impressions.

« — Moi-même, me dit-elle, j'ai connu Mme de Contebault et Mme du Carge au couvent de Marmoutier. C'est pour l'amour de Mme du Carge, qui était si belle, que j'ai manqué entrer en religion. Ensuite je me fis quelques chimères comme toutes les enfants. Achille

ce qui me pousse à dire qu'ils dureront, qu'on les étudiera plus tard comme des témoins toujours vivants d'une époque assez difficile à comprendre, et que dès aujourd'hui il nous les faut soigneusement distinguer des autres volumes qu'on nous donne sous le nom de « romans ».

Nos fils y verront une histoire de notre temps. Pour nous, qui faisons partie de cette société étudiée par le romancier, il nous faut prendre dans ces études ce qui est un peu dit à notre adresse. Ainsi, dans *la Becquée*, cet évangile de la terre que nous devons aimer, conserver et caresser presque, puisqu'elle est la mère de ce pays, la source de sa fortune et qu'elle constitue encore sa base principale de solidité; ainsi dans *le Bel Avenir* ou dans *la Poudre aux yeux* et les contes qui viennent à la suite (*Grenouilleau*, *Ce bon Monsieur*..., *l'Individu*) la satire de tel de nos défauts, — légèreté, vantardise, pépiage sans portée, — qui font de nous les enfants dont l'Europe s'amuse; ainsi surtout dans la *Jeune Fille bien élevée* la critique sobre et équitable de certains travers de la vieille éducation bourgeoise, qui, il faut le dire, ont tout simplement amené la furieuse réaction qui désorbite les esprits à la George Sand (car, remarquons-le sans fausse honte, c'est parfois de la trop grande dureté ou étroitesse des pères que sont faites les révoltes insensées de leurs fils).

Ces enseignements, nous pouvons les accepter avec confiance lorsqu'ils nous viennent d'un Boylesve : il n'exagère rien, il ne pontifie pas, il met seulement le doigt sur certaines vérités auxquelles nous étions en train de tourner le dos. Et c'est bien de cette façon-là que le roman doit dépasser la littérature, tout en se soumettant d'une façon absolue à des règles purement littéraires; c'est un tableau de la société, et c'est pour nous un prétexte à réflexions utiles, réflexions indispensables que l'auteur n'impose pas, mais qui découlent de ses analyses ingénieuses et précises.

C'est pourquoi, en fin de compte, il faut lire Boylesve, et il faut recommander sa lecture. C'est un bon esprit; il ne semble pas qu'il puisse déformer personne; il ne fait que dire *le vrai*. Que si, par ailleurs, des consciences timorées s'effarouchaient devant la vivacité presque âpre de certaines critiques touchant des choses bien établies (dans *la Jeune Fille bien élevée*, par exemple), je leur demanderais d'abord le temps de la réflexion, et je pense qu'elles verraient peu à peu que ce sont seulement certains angles aigus de la vieille demeure dont un Boylesve critique la rudesse, et qu'il en a bien le droit, en somme, puisqu'il admire l'édifice tout entier. Et enfin, s'agit-il même d'une maison dont on ne puisse déranger une partie sans que le reste s'effondre, mais plutôt, lorsque nous parlons de mœurs, d'habitudes, d'usages, ne sommes-nous pas en face d'une donnée perpétuellement changeante, qui se transforme progressivement, qui s'organise à mesure qu'elle s'accommode à de nouveaux objets, et qui, par sa nature même, entre en de perpétuels rapports avec toutes sortes de choses qui, elles aussi, se modifient lentement? Ce sont justement ces transformations insensibles dont un Boylesve montre la nécessité : elles préviennent la ruine de l'ensemble probe et c'est le fait d'un esprit clair de voir où gît le mal et de dire sans détour quels peuvent en être les remèdes (1).

Car, il me faut le remarquer en finissant, il y a aussi du moraliste dans ce romancier, quoi qu'il en veuille. Il prétend en effet à un art impersonnel, à la Flaubert, et certes il ne s'arrête jamais pour discourir au milieu de ses récits, il ne pédantise, il ne conclut pas : il est artiste, d'abord, et il prétend n'être que cela. Mais nous avons vu que son art est au service de la vérité. Or, la société qu'il dépeint est tout entière construite sur des idées morales corrigées, appropriées par un bon sens héréditaire. Il faut donc que M. Boylesve s'occupe de morale.

Et d'ailleurs, qui ne s'occupe de morale, ne serait-ce que pour la nier? Et qui donc oserait dire qu'il n'a point souci de ces réalités intimes dont vécurent tant de générations? Celui qui en serait là n'aurait point cette sensibilité qui fait les vrais artistes : pour voir les hommes, il faut se baisser, s'incliner vers eux. M. Boylesve n'y a point manqué : il les voit avec les « yeux du cœur »; et c'est avec justice que j'oserai dire de lui que ce n'est pas seulement un écrivain, mais aussi, mais surtout, un « honnête homme ». Il est peu d'auteurs, aujourd'hui, sur qui je tiendrais le même propos.

LOUIS THOMAS

Serpe aussi s'est présenté, je n'eus pas le courage de l'épouser. Mais comment un homme a-t-il pu rendre d'une façon aussi vraie et aussi simple les sentiments cachés d'une femme? »

C'est bien l'impression que j'avais en lisant le livre de M. Boylesve : « Il y a dans l'Ouest quelques centaines de Madeleine Doré », dit M. Martineau. J'en dirai autant du Midi et du Centre, régions que je connais bien; d'autres parleraient de l'Est, qu'ils ont habité. Le vrai est que M. Boylesve parle de types généraux et qu'ainsi ces romans atteignent à ce haut degré de vérité qui réside dans *la généralité des types et des situations*. Remarquons-le en passant, ce qui fait l'importance d'une œuvre, ce qui la rend éternellement vraie, c'est cette généralité même : Homère est le plus humain des poètes parce qu'il s'adresse à tous les hommes.

(1) M. PIERRE LASSERRE écrit dans l'*Action française* du 3 août 1909 : « Boylesve est, en matière d'éducation, un conservateur intelligent, un traditionnaliste éclairé, qui n'aime pas l'ordre pour l'ordre, l'ordre en soi et comme abstraction, mais qui l'aime en ami des hommes pour tous les maux dont la soumission à un ordre général et traditionnel sauve les destinées individuelles, pour tous les biens qu'il répand. Il l'aime donc sans superstition et nous fait entendre que la règle établie ne demeure féconde et ne peut même durer qu'au prix d'une souplesse intelligente par où elle s'adapte à la variété des individus et du temps. »

« MACBETH » A St-WANDRILLE

L'audacieux et extraordinaire projet conçu par Mme Georgette Leblanc a été ponctuellement réalisé à la date fixée, le 28 août dernier, et les cinquante amateurs d'art qui, par leur souscription, en assurèrent l'exécution ont vu se dérouler dans le décor grandiose de l'antique abbaye, à travers les arcades de son cloître gothique, sous les voûtes de son réfectoire, de sa salle capitulaire, de ses couloirs aux perspectives infinies, sur les pelouses et parmi les futaies qui enveloppent de verdure cet asile du silence, les péripéties de la tragédie la plus angoissante qu'ait créée le génie humain. Le drame s'est déployé dans sa vérité nue, dépouillé des artifices et des subterfuges qu'imposent les approximations auxquelles sont soumises les représentations théâtrales. Et du fait d'une communication directe, immédiate, entre les acteurs et les spectateurs, l'émotion de ceux-ci a été décuplée. Certes, de leur côté, les artistes qui se dévouèrent au succès de cette périlleuse entreprise, si neuve qu'on la jugea utopique, furent-ils récompensés de leur effort en sentant s'accroître dans cette athmosphère de réalité la puissance de leurs moyens.

Parmi les nombreuses observations, laudatives ou hostiles, que provoqua la tentative hardie de Mme Leblanc, on a négligé cet aspect de la question, qui nous paraît capital. Puisque l'art dramatique repose sur l'illusion de la vie, n'est-il pas logique de placer ceux qui le pratiquent dans des conditions telles que leurs paroles, leurs gestes, leurs attitudes s'accordent avec les contingences dans lesquelles ils se meuvent? Comment exiger, par exemple, d'un acteur qu'il traduise avec fidélité l'acte d'ouvrir la lourde porte d'un palais quand cette porte est en toile et céderait à la pression du doigt d'un enfant? Qu'il s'appuie dans une attitude vraisemblable contre le fût d'une colonne figurée par quelques coups de pinceau sur un portant? Qu'il donne l'impression de marcher, de s'élancer, de fuir sur l'espace exigu d'une scène, dans le mensonge par lequel les décorateurs s'ingénient à créer d'illusoires forêts, de fallacieuses terrasses, de trompeuses perspectives de parcs, d'avenues et de places publiques?

En offrant aux membres de sa compagnie un champ d'action *réel*, en les faisant évoluer parmi les arbres, sur des escaliers de pierre, dans des salles où leurs voix reprirent leurs inflexions et leurs sonorités naturelles, Mme Georgette Leblanc les a affranchis de la contrainte dans laquelle les emprisonne l'art factice du théâtre. Elle leur a permis de déployer librement les ressources de leur tempérament. Elle les a rendus à la conscience d'eux-mêmes.

De là, sans doute, l'émotion intense qui étreignit les spectateurs, jetés en plein drame et jouissant du spectacle rare d'acteurs dépouillés en quelque sorte du masque, devenus, sans nul stratagème, les héros tragiques d'un drame humain vécu sous leurs yeux.

C'est la leçon que dégage la représentation de *Macbeth* telle que l'a imaginée et menée à bonne fin, avec toute la ferveur de son cœur d'artiste et son inflexible volonté, Mme Georgette Leblanc. Il n'est guère à espérer qu'une tentative de ce genre puisse être renouvelée et seul, peut-être, le féerique domaine de Saint-Wandrille pouvait convenir à pareille expérience. Mais elle marquera une date dans l'histoire de l'art dramatique, qu'elle éclaire d'une lueur imprévue. Elle amènera peut-être dans la mise en scène des réformes utiles en démontrant, par comparaison, la futilité des inventions par lesquelles on tente d'imiter la nature au théâtre. L'impossibilité d'approcher, même de loin, du réalisme avec lequel le chef-d'œuvre de Shakespeare fut représenté en cette soirée unique, rendra plausible le retour à des suggestions plus significatives et moins puériles que les châssis de toile peinte et les praticables en planches. Sans souhaiter la restauration des écriteaux qui, au théâtre du Globe, suffisaient à fixer dans l'esprit des auditeurs le lieu de l'action, il est permis de concevoir des décors évocatifs, synthétiques, tels que les compose, par exemple, M. Gordon Craig, et destinés simplement à créer autour des protagonistes l'ambiance voulue. Ainsi sera détruite, pour eux et pour nous, une part du mensonge, de la convention, du grossier trompe-l'œil qui régissent les spectacles et, sous prétexte d'aiguiser nos sensations, les amoindrissent. Il faudra finir par opter entre la réalité, telle qu'imagina Mme Leblanc de l'asservir à ses desseins, et la pure fiction d'un décor schématique. L'une et l'autre offrent au drame, dans des ordres contradictoires, une éloquente collaboration. Le réalisme absolu du *Macbeth* de Saint-Wandrille fut, au dire de ceux à qui fut offert ce spectacle d'exception, la source d'émotions profondes. Jamais, semble-t-il, l'œuvre ne produisit une impression plus poignante. Mais force nous sera d'accepter, à défaut de cette réalité qu'un miracle d'énergie et des circonstances absolument exceptionnelles ont seuls permis de poursuivre et d'atteindre, la mise en scène irréelle, uniquement suggestive, que préconisent bon nombre d'esprits lassés par les abus, les erreurs et le mauvais goût des décorateurs et régisseurs habituels. On ne peut que féliciter Mme Georgette Leblanc d'avoir placé l'avenir du théâtre devant cette alternative.

Et qu'elle soit louée aussi pour l'intelligence pratique, la décision, l'esprit d'organisation qu'elle a déployés dans l'élaboration et la réalisation d'un plan qui eût fait reculer les directeurs de spectacles les plus audacieux. Je n'entends pas parler ici de son talent de tragédienne, qui trouva dans le rôle de Lady Macbeth, ainsi que le proclament unanimement ceux qui l'applaudirent à St-Wandrille, sa plus haute et complète expression. Je ne puis, à distance, qu'admirer sa volonté, sa vaillance et sa foi.

Ainsi que l'a constaté dans le *Figaro* M. Georges Bourdon, qui consacre à la représentation de *Macbeth* un article enthousiaste, « cette entreprise unique est celle d'une grande artiste dont l'illustration se trouve par elle accrue. Sans doute, bien des talents, bien des bonnes volontés, d'humbles et touchants dévouements la secondèrent; mais la grandeur du projet est le fruit de sa pensée, et il n'est pas un détail où elle n'ait imprimé la marque d'une intelligence supérieure et d'une miraculeuse divination. Lorsque ce fut fini, les cinquante assistants, battant des mains, firent à Mme Georgette Leblanc une longue ovation que répercutèrent les voûtes de bois sonores de la grande salle. Si elle avait pu lire en eux, elle aurait compris que cet hommage d'un applaudissement passionné n'était rien auprès de celui qu'ils lui rendaient dans leurs cœurs.

« Quand on réfléchit à ce qu'une réalisation si totale suppose de recherches, d'ingéniosité, d'invention, et en même temps de certitude volontaire, quand on songe qu'il a fallu faire mouvoir et adapter à un milieu pour eux si nouveau tant d'artistes pliés à des habitudes anciennes, et que cet effort a dû être nécessairement accompli en un temps assez court, on reste confondu de tant d'énergie créatrice et victorieuse. »

Un peu rétif au début à ce projet qui troublait la tranquillité de

sa retraite — il nous le confessait récemment dans une lettre — M. Maurice Maeterlinck finit par s'y intéresser vivement. Mme Georgette Leblanc obtint même de lui qu'il écrivit à son intention une traduction nouvelle de *Macbeth* en vue de cette soirée mémorable. M. Bourdon donne de cette version l'appréciation suivante :

« Beaucoup de traductions existent de *Macbeth*. Les lettrés se réfèrent plus volontiers à celles de François-Victor Hugo et de M. Maurice Pottecher. Ce n'est faire tort ni à la mémoire de l'un ni au talent de l'autre que de dire que M. Maurice Maeterlinck a imprimé à celle qu'il nous donne et que l'*Illustration* publie cette semaine une marque originale et probablement définitive.

On lira ce texte et on le comparera, si l'on en a la curiosité, à celui des devanciers. On y trouvera un respect scrupuleux non seulement de la nuance, mais du rythme même, un effort permanent et réussi de restituer littéralement la période anglaise dans son mouvement, dans ses images, dans sa saveur initiale, de composer en même temps des phrases concentrées et trapues, qui soient directes et dramatiques et donnent à la pensée, avec le moins de mots, un maximum de relief.

Un tel ouvrage est mieux qu'une traduction, c'est une restitution. Elle était digne du glorieux écrivain, dont on a dit souvent que quelque chose du souffle de Shakespeare habitait en son âme profonde. Avant de convier le vieux poète en la demeure vénérable où se tapit un si long passé et qu'il a faite sienne, il lui avait dressé dans son cœur une maison magnifique. Il est beau, il est juste et raisonnable que ce soit chez Maeterlinck que nous ayons vu, pour la première fois, se lever et palpiter l'âme vivante de Shakespeare. »

Octave Maus

Le Salon triennal de Gand.

Les Salons triennaux, — faut-il le répéter? — dépérissent de plus en plus. Il semble bien que celui de Gand de cette année se soit porté un coup mortel. Autrefois, lorsque les Salons triennaux admettaient d'innombrables morceaux, les œuvres médiocres ne manquaient pas d'encombrer ces grandes exhibitions ennuyeuses; aujourd'hui que le jury s'est montré d'une sévérité grincheuse, au point de n'accepter que cinq cents œuvres, le niveau artistique n'est guère relevé, bien au contraire. N'est-ce pas la preuve que ces Salons sont devenus inutiles, tels qu'ils sont organisés actuellement?

A propos de l'exposition de Gand, il n'y a rien à dire, parce qu'on en a tout dit déjà, avant même qu'elle fût ouverte. C'est là son premier défaut. Les toiles déjà vues y sont nombreuses. Les expositions des cercles, dont l'ensemble fut si particulièrement intéressant ces derniers hivers, nous en avaient donné la primeur. On voit à Gand des tableaux colportés d'endroit en endroit, comme de vraie pacotille. Encore ceux qui méritent l'attention sont-ils souvent placés de façon à ce que les visiteurs ne puissent les admirer comme il faudrait.

De plus, le nombre des œuvres fades, poncives, creuses, dépourvues de tout intérêt, dépasse vraiment les limites, et démontre quelle fut ou l'injustice ou l'insuffisance du jury chargé de faire le triage des envois. Le mouvement artistique de ces dernières années — pour ne parler que de notre pays — fut florissant; les artistes invités et les autres ne manquaient donc pas d'œuvres intéressantes à montrer. On a accepté quelques bonnes toiles, on en a admis beaucoup de mauvaises, pour en refuser en gros, par centaines, d'excellentes que l'avenir se chargera de venger.

Faut-il le répéter encore? Les Salons triennaux ne pourront revivre et reprendre quelque splendeur, si tant est qu'ils en ont jamais eu de véritable — qu'à condition qu'ils soient réorganisés sur des bases nouvelles. La question, à différentes reprises, fut agitée. Il y a peu d'années, notamment, une revue gantoise, *La Tribune artistique*, développa un programme de réorganisation très détaillé et très précis, qui fit assez de bruit et rencontra d'unanimes sympathies. Mais il faudrait plus et mieux qu'une campagne de presse pour saper l'œuvre de la routine.

En attendant, ces expositions indignes ne méritent plus que le silence. Que les artistes sérieux s'abstiennent d'envoyer leurs œuvres aux Salons triennaux. Le public, du reste, semble se désintéresser de plus en plus de ces exhibitions périodiques. Le châtiment est juste.

F. H.

Les Prisons russes et le Tsarisme.

Les récentes révélations de Vladimir Bourtzeff ont remis à l'ordre du jour, de la façon la plus brutale, la question des prisons russes et, d'une façon générale, celle du tsarisme tout entier. Des rééditions ont été faites d'ouvrages spéciaux, de souvenirs; et d'autres, tout nouveaux, viennent de paraître.

Parmi ceux d'autrefois, je citerai les deux livres de Georges Kennan : *La Sibérie et la déportation* et *Les prisonniers politiques en Sibérie*, malheureusement aujourd'hui presque introuvables.

Pour bien préciser la valeur de l'écrasante déposition contre le gouvernement russe que constituent ces deux ouvrages, il faut dire que Georges Kennan, envoyé à titre de reporter par une grande feuille américaine, était venu en Sibérie dans un état d'esprit très favorable au tsarisme, mais peu à peu cette sympathie se transforma en horreur au simple contact de la réalité quotidienne.

Lisez, par exemple aujourd'hui, le très récent ouvrage de M. Maurice Gehri : *Prisons russes* (1) et vous serez édifiés. N'y cherchez pas les agréments du style (encore qu'il y ait de temps à autre de très intenses morceaux) ne les jugez pas du point de vue littéraire.

Il ne s'agit ici que de souvenirs. L'auteur raconte, au jour le jour, l'aventure invraisemblable qui lui est arrivée. Jeune homme de nationalité suisse, enseignant le français à Gitomir, dans l'Ukraine, il est un jour soupçonné d'entretenir des relations avec des révolutionnaires. Il faut remarquer qu'on traite de révolutionnaire, en Russie, tout homme qui pense, tout intellectuel. Et il faut remarquer aussi qu'il y a en effet des chances pour que tout homme qui pense finisse par avoir une opinion dégoûtée du gouvernement sous lequel il vit, et donc devienne tout au moins suspect. Le soupçon, sans autres preuves, suffit pour le cas de M. Gheri. Il est enlevé de nuit, jugé sans procès, enfermé, puis, après un ensemble de formalités dérisoires, envoyé en Sibérie. Tout cela, sans qu'il ait pu un instant faire entendre à qui que ce soit, — sinon à ses co-détenus, — un mot pour sa défense. N'ayant plus qu'une ressource, s'il veut revoir l'Europe, il s'évade.

(1) Maurice Gehri : *Prisons russes*. Saint-Blaise : Foyer solidariste, en 1909, (en vente à Paris chez Fischbacher, rue de Seine).

Le fait est, paraît-il, plus fréquent qu'on ne croit, d'étrangers résidant en Russie et enlevés de la sorte. Rien ne les en protège, ni leurs talents, ni leur fortune, ni leurs relations. S'ils déplaisent à la police (et il faut voir de quelles basses canailles est composée la police russe !) ils sont dénoncés par elle et cela équivaut à un jugement sans appel.

Ce qui m'a le plus frappé dans le livre de M. Gehri, ce ne sont pas les descriptions des atrocités commises dans les prisons, de leur régime infâme, de leur saleté, etc. Car ces descriptions, pour pénibles qu'on les suppose, ne surprennent point, après tout. Etant donnés les règlements en vigueur dans les prisons, il est impossible qu'on l'applique autrement. La stupidité ou le lucre de la caste chargée de les faire respecter suffirait à tout jamais à empêcher qu'y pénétrât le plus mince rayon d'humanité, la plus infime velléité d'hygiène.

L'état mental du Russe de la plèbe est (d'ailleurs soigneusement entretenu par le gouvernement) tellement médiocre que l'on ne peut songer à s'étonner de la routine horrible qu'il entretient là, lorsqu'il fait partie du personnel administratif.

Le crime vient d'en haut et il est, dans le sens absolu des termes, sans excuses. Et la conduite du gouvernement russe est une honte pour l'Europe civilisée, *littéralement*. Aucun sophisme justificateur de l'idée de puissance ne peut la défendre.

Car il n'est pas vrai que cette crainte stupide de toute pensée libre, de toute idée personnelle, de toute science, de tout art, de tout altruisme constitue une attitude de protection envers les principes directeurs d'un État. Cet ensemble de maladresses et de férocités ne correspond qu'à ce vil sentiment du personnage indigne de sa place et qui, ne pouvant la conserver par le droit, s'y accroche par la force. Il ne correspond qu'à cela, il ne signifie que cela.

Et, bien entendu, soutenu par des motifs aussi peu nobles, il ne conserve aucune résistance sérieuse et il est obligé d'aboutir à un régime de plus en plus inique. Car le mensonge appelle le mensonge et l'injustice ne se maintient que par une plus grande injustice.

Les aventures des Doumas demeurent, à ce point de vue, bien instructives.

Soit que, croyant un instant à l'avenir et à la vérité du grand mouvement libertaire qui se fit irrésistible après la guerre de Mandchourie, le tsarisme ait pris peur et reculé devant les suites de son bon mouvement, soit que, hypothèse aussi probable, il ait laissé se convoquer les Assemblées pour leur tendre ensuite des pièges, ce qu'il y a de certain c'est qu'il a pesé de tout son absolutisme rétrograde sur ses décisions et qu'il les a usées, affolées et bernées jusqu'à la dissolution définitive.

Et les députés des Doumas devinrent d'excellent gibier de Sibérie.

Vis-à-vis de gens qu'il avait convoqués pour leur demander conseil, le gouvernement s'est conduit comme avec des rebelles. Et le plus grincheux juriste d'Occident aurait été bien en peine de trouver dans les fameux *cahiers* un article qui ne fût pas inspiré par le plus parfait, le plus respectueux, je dirais même le plus naïf loyalisme.

Ils ne contenaient presque aucune de ces propositions généreuses, mais utopiques dont les États généraux de 1789, chez nous, se firent les porte-paroles. Non. Rien que des projets pratiques, visant à l'amélioration de la vie matérielle, la répartition de la propriété du sol, des projets d'économie agraire, en un mot. C'est-à-dire que si à sa cruauté constitutionnelle le tsarisme n'avait pas joint l'imbécillité propre à toutes les tyrannies que ne justifie pas la nécessité de la guerre, il aurait compris qu'il y avait là une manière de rénovation et de salut pour ses propres formes, respectées encore et que personne n'avait l'arrière-pensée de détruire.

Il a perdu là une belle occasion de se laver — à si peu de frais — du sang qu'il avait versé. Il en perdra d'autres encore. Il continuera peut-être longtemps à déporter par milliers chaque année tous ceux qui honoreraient la patrie russe si on leur laissait le droit de penser et d'agir.

Encore qu'elle soit fort soutenable, j'ai peu d'inclination pour la théorie qui voudrait qu'un État, envisagé artificiellement comme une personne morale, soit responsable en face de la justice et de l'histoire, des atrocités qu'il commet. Mais il n'en est pas moins vrai que par son obstination insensée à étouffer, par peur que l'opinion ne le juge, toute manifestation de la pensée humaine, le tsarisme a fait de la Russie le pays le plus barbare de l'Europe et qu'il a obligé la conscience nationale à se venger sur ses maîtres par des crimes (méthode indirecte et sournoise) d'une injustice qu'il lui aurait été facile, tout bonnement, de supprimer lui-même et pour le plus grand intérêt de sa propre conservation.

FRANCIS DE MIOMANDRE

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

Dans les propylées de l'Instrumentation,
par E. ERGO (Ed. Schott frères, **Bruxelles.**)

Le livre de M. Ergo ne doit pas être jugé à la légère. Il ne faut surtout pas se laisser rebuter, dès le début de sa lecture, par la maladresse et la naïveté avec lesquelles son but et les moyens d'y arriver sont annoncés et commentés dans une préface trop longue, mal construite et mal écrite. Si l'auteur est, en effet, très apte à concevoir l'abstraction dans ce qu'elle a de plus élevé, il lui manque la faculté de l'exprimer avec facilité et pondération. N'importe; l'essentiel, c'est que son « système » réponde à quelque chose d'objectif et contribue à mettre de la clarté et de l'ordre là où régnaient la confusion et l'incohérence. A cet égard, on peut dire que son travail a fait faire un beau pas en avant à la science jusqu'ici trop exclusivement empirique de l'instrumentation; aussi bien ce mérite ne lui a pas été marchandé par les spécialistes, et l'ouvrage a été généralement accueilli avec faveur (1).

M. Ergo réduit la science de l'instrumentation à un principe d'unité qui n'a rien de conventionnel, mais qui s'appuie sur un phénomène d'ordre purement physique : les *sons harmoniques*. La série des seize premiers sons harmoniques ou *naturels*, que l'on obtient en soufflant dans un cor simple, forme une échelle ascendante invariable, apte à servir de critérium pour déterminer d'une manière tangible les possibilités théoriques et pratiques de tous les instruments, y compris la voix humaine (2), au point de vue de leur étendue totale, de leurs registres et des qualités ou défauts inhérents à certaines notes ou à certains groupes de notes.

(1) Voir, entre autres, le compte rendu de M. Hammer dans le *Bulletin mensuel de la Société internationale de musique*, mai 1909, p. 247.

(2) M. Ergo l'assimile à un instrument à anche.

Étant donné cela, l'auteur consacre à chacun des instruments utilisés dans l'orchestre moderne un chapitre intimement uni à ceux qui le précèdent ou à ceux qui le suivent, grâce à l'application du principe commun de l'échelle des harmoniques. Un autre élément de liaison est naturellement fourni par le groupement classique des instruments d'après la manière dont ils produisent le son (instruments à vent et instruments à cordes, avec leurs sous-divisions).

Mais M. Ergo ne s'en tient pas aux principes, il vise aussi à la pratique ; aussi son livre répond-il parfaitement à son but, qui est d'initier l'élève aux arcanes de *l'instrumentation* pour le préparer à pratiquer l'art de *l'orchestration*. La monographie consacrée à chaque instrument décrit les variétés qu'il présente et les perfectionnements dont il a bénéficié au cours des temps; elle aborde sous toutes ses faces le problème important et souvent complexe de la notation qui lui est propre (instruments transpositeurs); elle insiste à fond sur ce qu'il est possible ou impossible d'écrire pour tel ou tel instrument et sur les erreurs que les plus grands maîtres ont commises à cet égard. Bref, les renseignements d'utilité pratique abondent et sont le plus souvent exprimés sous une forme claire et frappante. Quelques parenthèses et digressions inutiles viennent rompre parfois l'ordonnance d'ensemble et rappeler au lecteur le style décevant de la préface. Mais ce sont là des détails dont il n'y a lieu de tenir qu'un compte très relatif en présence de la valeur intrinsèque et réelle du livre.

La partie purement esthétique de l'ouvrage est très restreinte et se borne à quelques allusions au pouvoir expressif des timbres; très sagement, l'auteur laisse ici le plus souvent la parole à Berlioz et à Gevaert, qui ont dit à ce sujet des choses définitives.

Avant de terminer ce compte rendu, signalons d'une façon toute particulière le chapitre consacré à l'orgue; il est magistralement développé et dénote une compétence exceptionnelle en la matière.

Ch. V.

PUBLICATIONS ARTISTIQUES

La sixième livraison de *La Peinture au XIXe siècle*, par M. Léonce Bénédite (1), est d'autant plus intéressante qu'elle embrasse une période particulièrement riche de l'École française, celle des trente années qui clôturèrent le siècle dernier. « Elle est, par la force même des choses, dit l'auteur, l'aboutissement de tous les efforts accumulés au cours des précédentes étapes. Mais les événements nouveaux dont la nation fut le théâtre exercèrent, de leur côté, leur action énergique sur la conscience générale. »

M. Bénédite y passe en revue le mouvement des Salons, théâtre du succès des Jules Lefèbvre, des Tony Robert-Fleury, des Ferdinand Humbert, des Benjamin Constant, des Cormon, des Maignan, des Luc-Olivier Merson, des Detaille, des Aimé Morot, des Raphaël Collin, etc. Il étudie attentivement la grande décoration murale dans les toiles de Paul Baudry et surtout de Puvis de Chavannes, « dont l'œuvre monumentale, dit-il, domine entièrement notre époque ». L'histoire de l'Impressionnisme et l'art neuf créé par Manet, Degas, Renoir, Claude Monet, Camille Pissarro, Alfred Sisley, Paul Cézanne font l'objet, enfin, d'un examen attentif et impartial. Forcément succinct, cet aperçu n'en apporte pas moins à l'histoire de la Peinture française une contribution utile. De nombreuses reproductions, bien choisies, en éclairent le texte.

(1) *La Peinture au XIXe siècle* d'après les chefs-d'œuvre des maîtres, par Léonce Bénédite, 400 illustrations et 13 grandes planches en couleurs. Paris, Ernest Flammarion.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

Roman. — *Les Yeux de Louise*, par Jules Gernaert. Malines, L. et A. Godenne.

Critique. — *Un sculpteur impressionniste : Medardo Rosso*, par Louis Piérard. Paris et Mons, éd. de la *Société nouvelle*.

Musique. — *Noctuelles*, par René Lyr; adaptations mélodiques par Ch. Mélant. Bruxelles, Breitkopf et Härtel. — *Ballade* pour piano, par Léon Delcroix (propriété de l'auteur).

Théâtre. — *Toinette*, drame en cinq actes par Alex. Beauclercq. Bruxelles, imp. A Breuer.

Divers. — *Aux victimes de la catastrophe Sicile-Calabre*, album de la *Belgique artistique et littéraire*. Bruxelles, F. Larcier.

Chronique judiciaire des Arts.

Gaudissart baryton.

Le tribunal de commerce de la Seine a été saisi dernièrement d'une contestation d'espèce assez rare pour mériter les honneurs d'une chronique judiciaire.

Le chef d'une grande maison de commerce apprit, il y a quelques mois, qu'un de ses voyageurs, se trouvant en tournée en Bohême, avait interprété dans un théâtre de province le principal rôle dans l'opéra *Dalibor*. Il fit faire une enquête qui révéla que son voyageur, doué d'une belle voix de baryton, était coutumier du fait et passait souvent ses soirées à chanter publiquement. Immédiatement il donna congé à son employé, sous prétexte que, pas plus qu'un directeur de théâtre n'autoriserait un de ses artistes à placer des marchandises à ses heures perdues, un chef de maison de commerce ne peut tolérer qu'un de ses voyageurs monte sur les planches, sa journée finie.

Le voyageur-chanteur congédié a intenté un procès à son patron et a prouvé qu'il n'a jamais chanté que le soir, à une heure où tout voyageur de commerce a depuis longtemps terminé ses affaires, et qu'en conséquence il n'a jamais négligé son devoir.

Le tribunal lui a donné raison.

PETITE CHRONIQUE

C'est aujourd'hui, dimanche, à 11 heures, que s'ouvrira à Tournai la vingt-cinquième exposition du Cercle artistique de cette ville. Indépendamment des œuvres de Gallait, de Boulenger, d'Hennebicq, d'Herbo, de Legendre que nous avons citées, le Salon réunira des toiles de Stallaert, Hennequin, Dumortier, Sauvage, Haghe, Houzé et d'autres peintres tournaisiens du XIXe siècle, ainsi que des sculptures de Frison, Dutrieux, Erèbe, etc.

Aujourd'hui également sera inaugurée à Louvain, à l'Athénée royal, la septième exposition d'art et d'art appliqué organisée par le Cercle artistique.

Le festival annuel Peter Benoit aura lieu à Anvers, dans la salle des fêtes de la Zoologie, le lundi 27 septembre, à 8 heures du soir. Répétition générale la veille, à 1 heure.

Au programme : *Caïn et Abel*, la cantate qui valut au compositeur, en 1857, le grand prix de Rome; *Prométhée*, pour solo, chœur mixte et orchestre; concerto pour piano et orchestre (soliste : M. Raoul Pugno); *le Génie de la Patrie*, pour chœur mixte et orchestre.

Les matinées du jeudi que le théâtre de la Monnaie consacrera à Gluck viennent d'être arrêtées comme suit :

Armide sera jouée les 4, 11 et 18 novembre; *Alceste*, les 2, 9 et 16 décembre; *Orphée* les 6, 13 et 20 janvier; *Iphigénie en Aulide*, les 3, 10 et 17 février; *Iphigénie en Tauride*, les 3, 10 et 17 mars.

Les représentations d'*Armide* commenceront à 1 heure 1/2, les autres à 2 heures.

Sur l'initiative de la *Société nouvelle*, un grand nombre d'écrivains belges ont envoyé à Maurice Maeterlinck, à l'occasion de la représentation à l'Abbaye de St-Wandrille, le 28 août, de sa traduction inédite de *Macbeth*, l'expression de leur sympathie et de leur admiration.

Si Albrecht Rodenbach, qu'on fêta dernièrement à Roulers, écrivit de beaux vers en langue flamande, il fut moins heureux dans ses essais de versification française. Témoin ce poème adressé à Georges Rodenbach, qui n'eut jamais, au surplus, pour son cousin qu'une admiration des plus modérées :

> Peut-être, mon cousin, avez-vous souvenance
> Comme, nous promenant tous deux en discutant,
> Nous rompîmes, un jour, mainte courtoise lance,
> Vous, jeune fransquillon, moi, jeune flamingant?
>
> Aujourd'hui, dans l'ardeur de ma pleine jouvence,
> Je maudis et l'idée et la muse de France,
> Sentant, moi, pour doubler ma haine de flamand,
> Sourdre encore en mon cœur notre sang allemand.

Évidemment, Albrecht Rodenbach a bien fait d'abandonner la poésie française pour s'exprimer dans une langue qui lui était plus familière.

Un hasard a fait découvrir dans les combles de l'église San Giuliano, dépendant de la basilique de Saint-Marc, à Venise, une série importante de toiles de maîtres qui, depuis près de quatre-vingts ans, s'y trouvaient, roulées, à l'insu de tous. C'est en faisant, ces jours derniers, des travaux de réfection au toit de l'édifice qu'on mit inopinément au jour ce trésor. Les peintures en question décoraient autrefois l'église. En 1830, des remaniements apportés à celle-ci les firent enlever, et personne ne songea plus à les replacer. Or, d'après la *Chronique des Arts*, qui nous apporte cette extraordinaire histoire, les œuvres ainsi rebutées sont : un *Christ au Calvaire*, du Tintoret; une *Résurrection* et un *Ecce homo* de Palma le jeune; une *Flagellation* et le *Christ devant Caïphe* de Leone Corona; un *Saint Jérôme* et un *Saint Théodore* par le Vicentino et quelques autres tableaux de moindre valeur. Toutes ces peintures sont citées par Sansovino comme entourées de cadres somptueux, qui ont disparu. La toile la plus remarquable, au point de vue artistique et historique, est sans aucun doute celle du Tintoret.

Ces toiles, assez endommagées, n'étaient cependant pas dans un état irréparable. Il a été décidé, par conséquent, de prendre les mesures nécessaires pour procéder à une restauration convenable de ces œuvres et de les remettre ensuite à leur emplacement d'origine.

Le prix des tableaux de Monticelli a singulièrement augmenté depuis l'époque où l'artiste les offrait aux consommateurs attablés le long des terrasses des cafés de la Cannebière... A la vente de la collection Rambaud, qui a eu lieu à Marseille à la fin de mai, onze toiles du maître ont produit 62,475 francs. Voici les adjudications : *Marquise à l'éventail*, 2,550 fr.; *Sortie de bal à Venise*, 3,100 fr.; *La Ronde*, 19,000 fr.: *La Caravane*, 1,125 fr.; *La Dame au nid*, 1,000 fr.; *Portrait de Villette*, 2,500 fr.; *Les Flamands*, 3,200 fr.; *La Femme au paon*, 11,000 fr.; *La Cour sous bois*, 4,100 fr.; *Les Cuisiniers*, 4,900 fr.; *Le Concert*, 10,000 fr

---

Nous avons signalé déjà les hauts prix qu'atteignent dans les ventes les eaux-fortes de Rembrandt. Une épreuve (2me état) sur Japon de la *Pièce aux cent florins* (*Jésus guérissant les malades*), qui faisait partie de la collection Alfred Hubert, a été adjugée dernièrement à Paris 61,500 francs. Le *Paysage à la tour* (1er état), exemplaire sur Japon également, est monté à 47,000 francs; *Jean Lutma* (1er état), à 23,000; *les Trois Croix* (3me état), à 17,000; *le Vieux Haring*, à 13,900; le *Paysage aux trois arbres*, à 12,500; *Jean Asselin, dit Crabetje* (1er état), à 12,200; la *Grande Résurrection de Lazare* (5me état), à 11,600; le *Jeune Haring* (2me état), à 10,000; *Saint-François*, à 9,400.

Mais toutes ces enchères furent dépassées par celle que réalisa une épreuve du *Bourgmestre Sixt* (2me état), avec le nom de Rembrandt et la date, dont les chiffres 6 et 4 sont intervertis. Cette planche fut adjugée 71,000 francs, le prix le plus élevé qu'ait jamais atteint une estampe.

Le produit total de la vente, qui se composait d'environ 850 pièces, parmi lesquelles plus de cent gravures de Rembrandt, se chiffra par 888,478 francs!

Statistique :

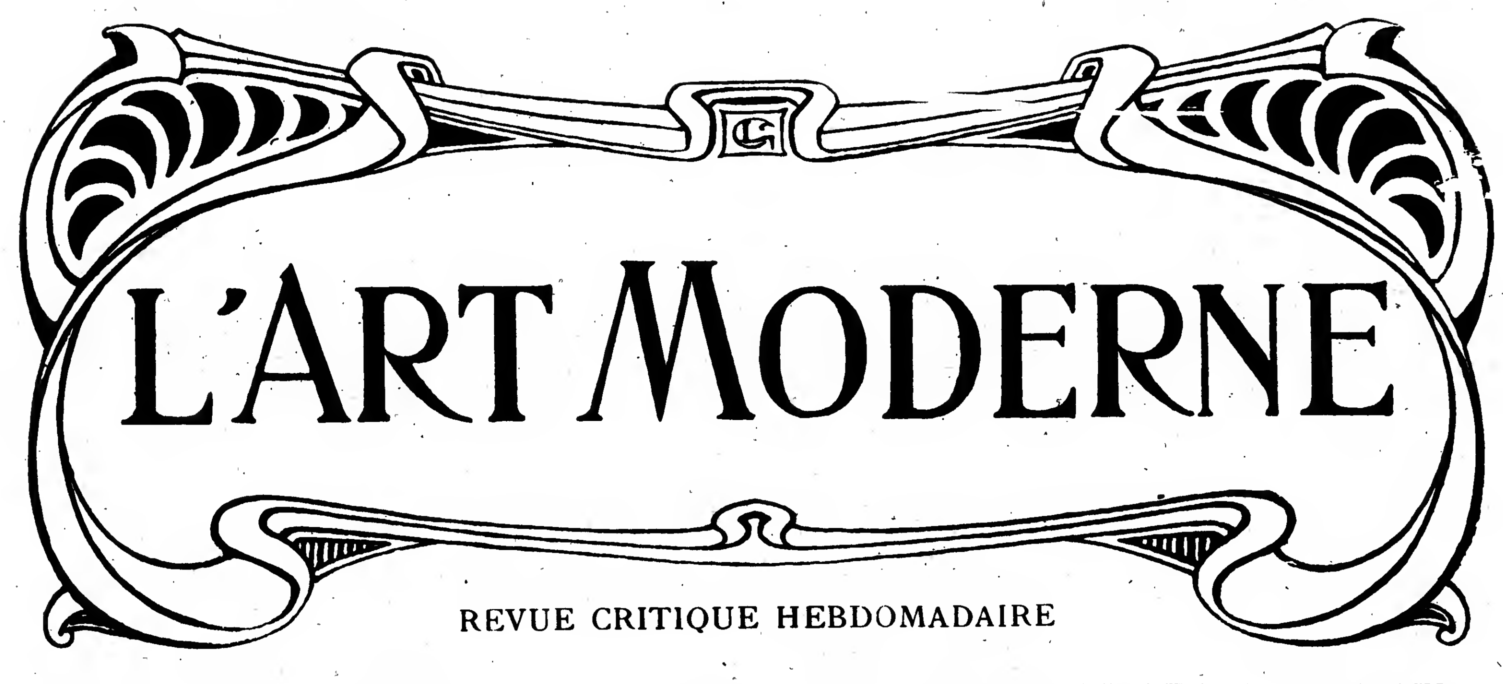
On ne se rend pas compte de la somme de dépense musculaire que représente le travail de la main qui écrit, ni des voyages qu'elle accomplit pour coucher sur le papier une simple lettre.

Une personne quelque peu habituée à manier la plume peut écrire en moyenne trente mots à la minute, ce qui représente, avec les courbes et les inflexions, une longueur de 5 mètres, ou 300 mètres à l'heure, 3,000 mètres dans une journée de dix heures de travail, ou 1,095 kilomètres par an.

De plus, en écrivant trente mots à la minute la plume fait en moyenne 480 courbes et inflexions, soit 28,000 à l'heure, 288,000 par journée de dix heures, ou 105,120 kilomètres par an, enlevés à la force du poignet et des doigts.....

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-NEUVIÈME ANNÉE. N° 37 12 SEPTEMBRE 1909.



BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

JEAN DOLENT

Il vient de mourir à soixante-quatorze ans. Il s'appelait Charles-Antoine Fournier et le public, très restreint, qui le lisait estimait en Jean Dolent un écrivain rare, en marge de la littérature courante, exquis, raffiné, bizarre; et peut-être même son admiration comportait-elle quelque chose d'exclusif et de fermé, à mon sens un peu injuste.

Il y a, comme cela, dans le monde littéraire, des réputations trop flatteuses et qui ne laissent pas de nuire à la vraie gloire de celui qu'elles accablent. Pour moi, qui n'ai jamais trouvé que Jean Dolent fût inaccessible, je voudrais dire combien son art n'eut rien de hautain ni de secret, combien il était au contraire généreux, humain, et combien étaient fragiles les barrières de style qu'il avait, naïvement parfois, interposées entre la foule et lui.

La vie de l'homme, chez lui plus peut-être que chez nul autre, éclairait la vie de l'écrivain. On serait bien en peine de séparer l'une de l'autre. Depuis de longues années, ce vieillard charmant, plein d'une bonne humeur alerte et éternellement jeune, d'une courtoisie raffinée, et d'une conversation surprenante par l'ingéniosité de ses aperçus, cet amateur d'art éclectique et maniaque, fervent et amusé, vivait dans le *taudis* d'artiste qu'il s'était créé en plein quartier de Belleville, recevant là tous ceux qu'y attiraient le charme de sa parole et le magnétisme de bonté qui émanait de sa personne.

Au milieu des toiles, des sculptures et des bibelots de sa collection (unique, puisque tout venait de dons amicaux), il s'était composé une existence de sage; et le contraste que pouvait présenter, au sortir de ce décor précieux, le grouillement populaire de sa rue, au lieu de le faire souffrir, ne faisait que stimuler en lui le plaisir de vivre, de penser, de rêver et d'observer inlassablement des aspects nouveaux du monde mental, des rapports jusque là négligés.

Les amis qui le perdent vous diront la générosité de son caractère et son indulgence de philosophe pour les mœurs nouvelles qu'il aurait pu cependant juger avec plus de sévérité du haut de son honnêteté scrupuleuse, archaïque, exquise. Les critiques qui parleront de sa mort auront le devoir de rappeler que son talent savoureux et aigu fut également sans concession d'aucune sorte à la vulgarité, à la facilité. Ils feront même bien d'ajouter que la noblesse de son caractère personnel donna à son œuvre entière un accent qu'elle n'aurait pas eu sans cela. Et, à vrai dire, la bonté compréhensive et la pénétration psychologique ne se conçoivent pas, chez Jean Dolent, séparées.

Les dates de sa vie ne sont guère que celles de ses livres, car ce fantaisiste eut une existence calme et douce, dont les événements étaient tous *intérieurs*. La contemplation d'une belle toile, la découverte d'une vérité de l'âme constituaient pour lui de véritables péripéties et le bouleversaient jusqu'au fond de sa sensibilité. La lecture de ses œuvres est, à ce point de vue, un témoignage indiscutable

Si, vous défaisant du préjugé qu'un *livre* doit être *composé* et présenter une intrigue, un axe d'événements sur lequel s'ajustent pensée, rêve et style, vous acceptez de lire un volume où un homme s'avoue au jour le jour ingénu, sans prétention, et vous fait part de tout ce qu'il devine et de tout ce qu'il comprend, vous livrant pêle-mêle ses idées sur l'amour et l'amitié, les observations faites sur son cœur, ses sensations d'amateur d'art voluptueux, ses impressions de philosophe, de passant, d'amant, de confrère, d'habitant de Paris, de bohême, de vieillard, — alors vous vous laissez aller au charme certain de ces promenades sans but et vous demeurez surpris de la finesse d'esprit, de la rare *qualité d'intelligence* de l'homme capable de recueillir encore tant de fleurs sur les fossés d'où l'on avait déjà enlevé les plus apparentes. Vous êtes ému du parfum qu'elles dégagent. Le bouquet n'est pas bien lié mais son odeur, composite, n'en est pas moins émouvante.

Certes, j'accorde que Jean Dolent ne savait pas faire un roman. Lorsqu'il s'y essaya avec *Le Roman de la chair* (1866), il aboutit à un échec. Il n'avait aucune idée de ce que c'est qu'une histoire, et comme un roman, ça tourne autour d'une histoire, celui-ci, fait de petites observations sans lien, est-il presque incompréhensible. Mais lorsque Dolent se laisse aller à son inspiration et intitule *Une volée de merles* (1862), *Avant le déluge* (1872), *L'Insoumis* (1872), *Le Livre d'art des femmes* (1877), *Amoureux d'art* (1888), *Monstres* (1896), *Maître de sa joie* (1902) ses recueils successifs, je devrais dire les feuilles qu'il arrachait de temps à autre de son journal intime, alors il est exquis et, comme on ne veut pas le trouver extraordinaire, on le trouve clair.

Il était si peu compliqué, en effet, ce bonhomme d'esprit qu'une élite défendait à l'accès de la foule! Il me semble plutôt que son extrême simplicité avait quelque chose de déconcertant. En petites phrases courtes, d'une syntaxe tantôt négligée, tantôt concentrée jusqu'à la limite de l'excès, et presque toujours au présent de l'indicatif (ce qui donne à la pensée quelque chose d'immédiat et d'aveuglant qui gêne certains), il énonçait des vérités et des paradoxes, des rêveries et des axiomes d'art et, pardonnez-moi l'expression, tout ce qui lui passait par la tête.

Seulement, voilà, ce qui lui passait par la tête y entrait brut et neutre, comme toute donnée de la connaissance, mais en ressortait d'une tout autre manière, et parfois on ne le reconnaissait pas. Jean Dolent l'avait marqué. De cette chose vulgaire il avait fait un bibelot d'art et vous l'offrait d'un geste digne et courtois, dont on a un peu aujourd'hui perdu l'habitude.

C'est en cela que consiste ce que d'aucuns ont appelé l'obscurité de Jean Dolent. Il fallait rectifier cette erreur. Dites que l'homme qui vient de mourir fut délicat, distingué dans sa bonhomie, distant, cultivé et très averti, dites même qu'il fut un artiste incomplet, ne dites pas qu'il fut obscur, secret, hermétique. Il écrivit pour lui-même, et quand on écrit pour soi-même, on le fait toujours simplement.

FRANCIS DE MIOMANDRE

P. S. — Jean Dolent fut un intime de Carrière et bien des points de contact s'observent entre ces deux sensibilités à la fois populaires et raffinées. C'est avec lui qu'il visita, dans sa jeunesse, les musées des villes du Nord, dont l'influence fut décisive sur son sens artistique.

Il faut ajouter, pour les amateurs de bibliophilie, qu'il publia deux nouvelles : *Fend-le-Vent* dans les « Nouvelles à l'Eau-forte » qu'édita Lemerre en 1880 et *La Parade des joueurs* dans « Le livre des Têtes de bois » (1883).

Disons enfin que, recueillant ce que contenait de meilleur la collection de ses livres, il publia sous le nom de Hélo : *Façons d'exprimer*, une sorte d'anthologie de lui-même. Et, à la lire, on peut se faire une idée très suffisante de son auteur. F. M.

Le Théâtre de Hugo de Hofmannsthal.

Le théâtre de Hugo de Hofmannsthal repose sur une psychologie curieuse et profondément pessimiste. « Nous nous croyons libres, s'écrie-t-il partout, et cependant nous ne sommes que le jouet de forces inconscientes qui toujours finiront par nous déchirer et nous entraîner vers la mort. » Ces forces inconscientes ne sont plus l'ancienne fatalité, la volonté des dieux : c'est un peu l'hérédité physiologique, mais surtout ce sont les images extérieures qui, perpétuellement, viennent se graver dans notre cerveau et déterminent notre volonté.

Toute la force tragique du drame consistera donc à nous montrer un héros obsédé par ces images, conduit et finalement tué par elles. Il est aisé de voir quel ressort dramatique tout nouveau cette théorie donne à Hofmannsthal. Aussi n'hésite-t-il pas à reprendre des sujets anciens, comme *Elektra* et *Œdipe* et à les représenter au théâtre sous un nouvel angle. Ce qui l'intéresse dans *Elektra*, ce n'est plus de montrer comment la volonté des dieux inspire à la fille d'Agamemnon le désir de venger son père, mais d'expliquer par quelle succession d'images toutes physiques la notion de haine est apparue en l'âme d'Elektra, si violente et si vivace qu'elle a tout brisé sur son passage, depuis l'instinct filial jusqu'à l'instinct sexuel, et de montrer comment, lorsque cette

haine est enfin assouvie, Elektra « doit » mourir; parce qu'après un effort aussi intense tous les ressorts de la vie se sont détendus en elle, comme la corde d'un arc qui vient de laisser partir une flèche et se casse tout à coup parce que la tension a été trop longue.

Elektra est donc la tragédie de la haine. Or, Hofmannsthal a composé d'après les mêmes moyens la tragédie de l'amour. Ce sont trois scènes très courtes qui s'intitulent : *La Femme à la fenêtre* et qui sont un pur chef-d'œuvre. Il s'agit de montrer cette fois-ci comment l'idée de l'amour sensuel apparaît pour la première fois chez une femme et avec une force si grande qu'elle la conduit instantanément à la mort. Madonna Dianora, mariée au fort et brutal Messer Braccio, entend au balcon son amant Palla degli Allizzi. Elle se souvient qu'à un festin il lui a donné une corbeille de pêches, et, depuis ce temps-là, elle a gardé en sa mémoire la vision claire de ses yeux. Elle l'attend donc ce soir et doit lui tendre une corde pour qu'il monte jusqu'à elle. Sa nourrice lui parle d'un moine espagnol célèbre dans la ville et des sentiments religieux montent en elle, semblant chasser l'amour qui l'envahissait déjà toute; mais ceux-ci servent seulement de contraste, faisant apparaître bientôt l'image de l'amant d'autant plus claire et distincte. Hallucinée, Dianora croit le voir et lui tend la corde. Au même instant Messer Braccio rentre, voit l'attitude de Dianora et comprend tout. Sa brutalité enflamme toujours plus Dianora, et quand Braccio lui demande : « Si je n'étais pas venu, qu'aurais-tu donc fait? » elle se précipite au balcon, les bras tendus, les cheveux pendants, et s'écrie dans un délire d'amour : « Je l'aurais attendu, attendu, comme cela! Attendu! comme cela! »

Et Braccio l'étrangle au moment où elle a la vision la plus intense de l'amour sensuel.

On voit donc le procédé d'Hofmannsthal. Mais pour montrer aux spectateurs la force de ces images jouant le rôle de fatalité, il lui fallait un verbe de grande richesse et de coloris très intense. Or, il a trouvé le secret de faire naître en nous une sensation par la chaleur de l'expression et la richesse des métaphores. Pour se rendre compte combien son théâtre est un théâtre de suggestion, il suffit d'entendre Elektra se remémorer, dès qu'elle apparaît sur la scène, le meurtre d'Agamemnon. La vision du sang poursuit les spectateurs comme elle poursuit Elektra elle-même.

On peut se demander : Hofmannsthal est-il un romantique, un impressionniste ou avant tout un coloriste? Il y a des trois en lui et il a beaucoup appris de Victor Hugo, de Maeterlinck et de d'Annunzio. Mais il est préférable de constater simplement la largeur et la beauté de sa théorie dramatique. Il a dit un jour : « Il est aussi difficile de composer un drame que de juger un meurtrier! »

Marcel Doligny

MAURICE MAETERLINCK

Il en est de la pensée de Maeterlinck comme d'un visage qui sort de l'ombre : nous avons distingué les contours, réuni les lignes et rêvé un regard, mais voici que la lumière nous le révèle tout différent. L'ignorance est toujours la cause de notre étonnement : relisons l'œuvre, nous y verrons la genèse des idées exposées dans le dernier livre (1).

Avec Prospéro de l'*Eau de Jouvence*, M. Maeterlinck pourrait dire : « J'ai trop rêvé peut-être, mais c'est en rêvant que j'ai trouvé. » Ses rêves, *Les Serres chaudes* et les *Drames*, exagéraient l'angoisse de l'homme impuissant à deviner sa destinée. Il regarda la vie avec recueillement et écrivit *Le Trésor des Humbles*, doux comme un évangile. Il fut le mystique attendu des troublés qui ne croyaient plus aux puissances surnaturelles et gardaient cependant leur certitude de l'existence de l'âme. Il constatait dans les temps scientifiques le réveil de l'Inconnu, il affirmait l'existence d'un moi ignoré, plus profond que le moi des passions; enfin il pénétrait ce *qu'il y a d'étonnant dans le seul fait de vivre*.

Le commentaire et le développement fut *la Sagesse et la Destinée*. Dans l'œuvre du penseur ce livre a une importance que les suivants n'ont pas diminuée. Le *Trésor des Humbles* certifiait les vérités mystiques, *la Sagesse* est leur transposition dans le domaine intellectuel. Maeterlinck parle du bonheur accessible à toutes les âmes : *L'humanité est faite pour être heureuse*. Le Sage n'est plus opprimé par les événements, il se les soumet; sa destinée, souvent, marche à côté de lui. Maeterlinck espère en la révélation définitive que la science apportera, mais il est nécessaire que la Sagesse prépare *à la surface de notre âme une certaine hauteur pour y recevoir cette idée* sans quoi *l'admirable* ne nous améliorera pas.

La mystique chrétienne, par son exaltation à la sainteté, réclamait le même effort de ses fidèles. Elle leur promettait la révélation certaine en Dieu. Maeterlinck, qui ne peut affirmer une récompense supra-terrestre, ajoute : « *Soyons sages avant de connaître le bonheur*. » En attendant, nous avons une certitude plus forte que la Vérité scientifique, *nous avons notre âme et notre caractère et quelques sages ont prouvé que cette vie était possible au sein même des plus grandes erreurs matérielles*.

Il faut être bien ridicule et bien neuf pour s'étonner de ce qui arrive dans cette vie, dit Marc-Aurèle, car l'attente a lassé les plus forts et désenchanté les croyants.

Regardons *La Vie des abeilles*, elle nous donne *une leçon excellente comme toute leçon de nature*. Ces insectes ne désespèrent jamais. Savent-elles, les abeilles diligentes, pour qui elles amassent le miel dont n'ont besoin ni elles, ni leurs enfants? Elles obéissent à un désir inconnu. Faisons comme elles, allons découvrir le mystère que nos yeux commencent à surprendre, allons de réalité en réalité *afin d'être prêt à tout événement dans la certitude d'un devoir accompli*.

Cette sérénité est possible loin des hommes, dans la paix d'un jardin, mais notre sagesse ne sait que répondre à la demande de nos frères : « Où trouverons-nous la justice? » Elle est le bonheur des âmes moyennes; nous l'appliquerons dans le cercle étroit de notre entourage, mais, la porte franchie, nous comprendrons aussitôt *que nous prenons part malgré nous à la grande injustice anonyme*. Les croyances mortes, nous sommes perdus dans un monde de forces mystérieuses. Tout nous échappe :

(1) La nouvelle traduction que vient de faire de *Macbeth* M. Maurice Maeterlinck et la représentation qu'en a donnée, pour quelques privilégiés, dans le cadre grandiose de l'Abbaye de Saint-Wandrille, Mme Georgette Leblanc, donnent de l'actualité à l'intéressante étude que consacra naguère au philosophe du *Trésor des Humbles* et de *La Sagesse et la Destinée* M. H. Maillefaud dans *la Phalange*. Cette page de haute critique, qui montre avec quelle logique Maurice Maeterlinck poursuit dans ses œuvres le développement d'une pensée orientée vers un idéal de justice et de bonheur collectif, a pu échapper à nos lecteurs : nous croyons utile de la reproduire intégralement. N. D. L. D.

notre morale, notre état social sont à refaire et cela sans secours aucun. L'homme se sent, non plus un être distinct, libre, mais un élément d'une puissance mystérieuse, l'Espèce, à laquelle il obéit.

Maintenant que nous connaissons le problème véritable, cherchons dans quelle direction nous devons avancer. Écartons l'espoir de vivre des vérités incertaines, mettons notre confiance dans notre intelligence et nos croyances positives. Ces idées, exposées dans *Le Temple enseveli*, se précisent dans *Le Double Jardin*. Nous avons abandonné l'idée religieuse, nous avons substitué des énergies matérielles aux puissances spirituelles, mais nous n'avons rien changé à notre ignorance; nous hésitons entre le spiritualisme et le matérialisme.

Le spiritualisme, entaché de scepticisme souvent, croit *au triomphe indéterminé de l'esprit*; le matérialisme, avec toutes ses théories d'axiomes effrayants, ne peut prédominer. Si nous n'avons plus pour enrayer ses effets un seul *antidote* religieux, nous pouvons être assuré du concours des *réactifs humains*.

A la fin des siècles religieux, notre atmosphère morale est plus pure. La découverte de notre véritable place au milieu de la vie universelle a réveillé le sens de l'Infini qui s'atrophiait en nous. Pénétrés de l'idée de l'Inconnu, nous nous dépouillons de nos forces personnelles pour en faire don à l'humanité.

Ainsi notre sagesse individuelle, sans effet pour l'espèce, a reconnu son impuissance, nous avons substitué *à un idéal fictif et individuel un idéal désintéressé, illimité et cependant tangible, dont il n'est pas encore possible de prévoir les conséquences et les lois.*

La sagesse de Marc-Aurèle serait inutile à notre heure : l'amour des autres hommes nous entraîne vers des sommets plus élevés que ceux de la sagesse antique, d'aimantes paroles d'Évangile ont passé dans les âmes.

La conscience humaine se modifie et des transformations sociales se préparent. *Nous n'eûmes jamais autant de motifs d'espérer.* Nous avons découvert des joies nouvelles, nous sommes seuls, mais nous nous savons libérés du joug d'un maître; regardons le mystère sans frayeur car nous portons *l'égal des plus profonds et des plus grands.*

Demandons à notre morale de préparer des heures prochaines; l'humanité qui a abandonné la morale religieuse met sa confiance dans le sens commun. Il représente assez bien le niveau de la masse. Il est sans beauté et notre morale doit être plus haute que les plus nobles rêves, elle doit n'écouter que la raison mystique. Elle est le désir qui trnsfigure notre âme violente, et elle rêve la justice que le sens commun déclare impossible. Les suprêmes forces de l'intelligence s'aident en elle des folles aspirations de la foi.

La raison mystique nous dicte un devoir logique : nous dépouiller pour ceux qui n'ont rien. Comme, en dépit de notre sagesse, nous sommes bien décidés à ne jamais consentir à pareil acte, *nous n'arriverons jamais au point où il faudrait que nous fussions d'abord.*

Nous abandonnons la théorie, car rien ne sert de rêver une sagesse dans l'avenir que nous ne connaîtrons pas; il nous faut préparer demain. Ne nous contentons pas de la mesure, il faut dépasser notre raison car *en toute chose, à l'appel de la terre il faut viser plus haut que le but qu'on aspire à atteindre.*

Nous connaissons toutes les objections qu'on a faites à l'égalité des biens; nous mettons notre confiance dans une lente évolution, mais *les souffrances silencieuses de ceux qui attendent dans l'injustice ne sont-elles pas plus graves que celles que subiront durant quelques semaines ou quelques mois les privilégiés d'aujourd'hui?*

Notre devoir social est donc d'aller toujours *aux lieux les plus extrêmes de nos pensées, de nos espoirs et de notre justice.* Que rien ne ralentisse notre ardeur, nous rattrapons le temps perdu dans les siècles inactifs. N'écoutons pas la peureuse raison. Notre destin est d'être à l'avant-garde de l'humanité; assez d'hommes autour de nous ont *le devoir exclusif, la mission très précise d'éteindre les feux que nous allumons.*

L'Instinct nous pousse, et s'il se trompe, *il ne nous convient pas d'intervenir, nous sommes au bout et au sommet de nous-mêmes.* Mais, objectera-t-on, quel sera l'état nouveau? Vous qui détruisez, saurez-vous relever la demeure des hommes? *Nous n'avons pas à nous soucier de ce que nous mettrons à la place des ruines. La force des choses et de la vie se chargera de construire.*

Cette foi en l'instinct que nous avons déjà trouvée dans *Le Temple enseveli* et dans *Le Double Jardin* a poussé Maeterlinck à des conclusions positives: « L'humanité, avait-il dit, a vécu en quelque sorte à mi-chemin d'elle-même. « Elle prend connaissance de ses forces, il est naturel qu'elle veuille évoluer rapidement. Des transformations brutales s'imposent.

La logique qui préside au développement de la pensée de Maeterlinck est redoutable, car ses déductions, admirables dans l'idée, appliquées, sont généralement reconnues désavouables. Ne nous hâtons pas de conclure que M. Maeterlinck est un nouveau théoricien de l'anarchie. Remercions-le d'avoir bâti en utopie : c'est l'œuvre des sages. Aimons ses pensées excessives : l'humanité n'a jamais vécu que des folles audaces de quelques philosophes.

Ce sublime optimisme nous donne l'assurance de la vitalité profonde de notre race; ne le rejetons pas, si le scepticisme nous détourne d'une apocalypse sociale. Travaillons à l'avenir, comme les tisseurs de haute lice travaillent à leur tapisserie, sans la voir. Un des plus sages de ces temps nous a donné ce conseil.

Osera-t-on affirmer que Maeterlinck est un véritable sociologue? Je ne le crois pas. Si, à l'âme individuelle il a substitué l'âme collective, il n'a pas cessé de donner au mystère la prépondérance sur les faits, et ce demain qu'il appelle est la période spirituelle annoncée dans son *Trésor des Humbles*.

En unissant les vérités scientifiques aux vérités mystiques il essaie de créer une mystique nouvelle. L'avenir nous dira si les deux domaines de la science et de l'âme ne sont pas opposés et si une union est possible entre eux.

H. Maillefaud

RICHARD WAGNER EN FRANCE.

Une brochure de M. G. Petrucci parue à Rome et dont M. H. de Curzon a traduit pour le *Guide musical* un fragment révèle le projet qu'avait en 1866 Richard Wagner de s'établir en France. On sait qu'il y séjourna en 1840, puis en 1860-1861, à l'époque où *Tannhaüser* fut monté à l'Opéra. Mais ce qui, jusqu'ici, était ignoré, c'est que malgré l'échec retentissant de son œuvre, malgré l'injuste accueil qu'il avait reçu du public français, le maître avait le plus vif désir de se fixer en France pour y travailler dans la solitude d'une retraite champêtre. La lettre ci-

après, adressée par Wagner à un personnage politique qu'il avait rencontré chez Émile Olivier, lettre qui appartient actuellement à Mme M. Hellman, témoigne de ce dessein :

1er janvier 1866.

Genève, *Campagne des Artichauts.*

Merci, merci, mon cher ami! — Vous savez combien peu je suis fort dans le français. Pardonnez moi, si je ne fais autre chose pour réponse à votre magnifique lettre, que vous prier de m'assister pour arriver au seul but que je désire, c'est de gagner une retraite absolue, qui me mette hors du monde, pour pouvoir enfin travailler et finir mes œuvres commencées et projetées.

Je pense fort sérieusement à la France du Midi, et ce que je cherche, c'est une belle campagne — ou un petit château, depuis Avignon et Arles jusqu'à Perpignan et les Pyrénées, — pourtant où que cela soit, pourvu que cela ne soit pas ni Marseille, ni Nîmes, plutôt une de ces petites villes hors du commerce, délaissées, où l'on trouve cette vie à bon marché, si vantée, de la France méridionale.

Eh bien, mon ami! Je ne connais personne pour lui demander des renseignements. Mais à Paris, on sait tout, on trouve tout. Je voulais écrire à T... (Nuitter), quand votre aimable lettre m'a tourné vers vous. Voilà mon affaire. Veuillez charger un agent, un homme d'affaires pour gagner les renseignements nécessaires. Peut-être avez vous des connaissances au Midi? Enfin, faites tout votre possible pour me procurer ce que je cherche. Je préfère à tout autre arrangement un bail à cinq ou six ans, achat en vue. Prix, n'importe. La chose principale est de me placer hors du monde d'une façon agréable, de m'éloigner de tout contact avec mes horribles relations du passé.

C'est le seul moyen de sauver mes œuvres conçues, qui seront perdues si je passe encore une année dans des convulsions du genre de mon ordinaire. Toute somme que vous me demanderez pour les frais de l'agence, annonces, etc., etc., vous sera envoyée immédiatement.

Eh bien, cher Monsieur....., soyez si bon de prendre au sérieux ma grande prière, et tâchez de me faire avoir de favorables nouvelles. Aussitôt que tout est préparé, j'irai moi-même en route pour la France du Midi, je verrai tout ce qu'on m'aura indiqué et je serai immensément reconnaissant.

Mille amitiés bien sincères de votre dévoué,

RICHARD WAGNER

A LA MÉMOIRE DE REGNARD

Des fêtes ont célébré dimanche dernier dans la petite ville de Dourdan le 200e anniversaire de la mort de Regnard : inauguration d'un buste du poète, représentation des *Folies amoureuses*, etc. M. Jules Claretie a très finement silhouetté le héros de cette manifestation dans un joli et très littéraire discours dont nous détachons ce fragment :

« L'œuvre de Regnard respire la santé et la belle humeur. C'est la joie de vivre, la joie de chanter, la joie d'aimer. Le vers du poète mousse et pétille comme du champagne. Il y a de la magie dans ses mascarades, et tel critique a comparé Regnard, à qui? A l'Arioste. Et il n'y a point de paradoxe. Ce Parisien a dans sa gaieté l'électricité du soleil d'Italie, et sa verve semble puisée à une fiasche du vin doré d'Orvieto.

C'est par le style que le théâtre de Regnard est resté si jeune, étincelant et coloré, plein d'une richesse verbale qui peut soutenir la comparaison avec les plus habiles parmi les amoureux et sertisseurs de mots, les orfèvres de la poésie moderne. Son vers, ce vers facile qu'il écrivait, paraît-il, si difficilement :

Et quelquefois
Pour faire quatre vers il se mange les doigts

va, vient, court, enjambe, s'envole, avec des gaietés de grelots et des légèretés de libellule. J'aurais presque envie de dire que la poésie a ses aviateurs. Et Regnard en est un. Il est léger, il est fringant, il est alerte, il est aérien. Il est aisé. C'est le mot par lequel l'ami Palaprat le caractérise.

De notre scène, il sait l'art enchanteur,
Il y badine, il fait rire avec grâce.

Il est aisé! Et il est habile aussi. C'est, comme nous disons à la Comédie, « un homme de théâtre ». Il y a déjà dans la contexture de ses pièces, dans son art de manier l'accessoire, — par exemple le portrait dans le *Joueur*, — quelque chose de la dextérité d'un Beaumarchais, comme il y a dans son style je ne sais quoi d'alerte, d'entraînant, de clair, qui semble faire de ce poète du siècle de Louis XIV un écrivain du dix-huitième siècle. Ou plutôt il y a là-dedans l'amour et le goût, et la science du mot populaire, la verdeur d'un Rabelais ou d'un Béroalde de Verville.

Son théâtre a le diable au corps, mais ce démon a des ailes et point de griffes. La Muse de Regnard, ce n'est pas la vérité, l'âpre vérité, disait Stendhal, c'est la Fantaisie. Elle papillonne, elle guitarise, elle s'incarne dans cette Agathe des *Folies amoureuses*, qui chante, danse, jette au vent les fusées de son rire, les refrains de ses chansons, berne le jaloux et prend la clef des champs, les grelots de Momus au bonnet.

La Fantaisie! Il y a du Banville déjà dans Regnard, et ses personnages si français, avec leurs gestes de bouffons de la comédie italienne, font songer à l'idéale vision de la *Fête chez Thérèse*, où les trivelins plaisantent, flirtent, comme on dit à présent, avec les marquises.

...La Comédie
Est une belle fille et rit mieux au grand jour...

Je sais bien ce qu'on reproche à la « belle fille ». Elle divertit, elle ne moralise pas. Regnard n'est pas un moraliste. Il se moque du distrait, comme La Bruyère de son Ménalque; il s'amuse des mésaventures du joueur; il ne prétend à corriger ni la passion de celui-ci, ni les ridicules de celui-là. Il prend l'humanité comme elle est, il la voit passer, il s'en moque et il laisse aux réformateurs le soin de la corriger, s'ils peuvent.

Mais enfin puisqu'ici tous les hommes sont fous,
Ce n'est pas un grand mal; hurlons avec les loups.

Et encore dans son épître à M. du Vaulx :

En vain contre les mœurs la raison vous irrite :
Par quatre méchants vers, peut-être déjà dits,
Croyez-vous changer l'homme et redresser Paris?

Il n'entend pas « redresser Paris », il se contente de le charmer; *Démocrite*, les *Ménechmes*, les *Folies amoureuses*, le *Légataire* attirent la foule à la Comédie-Française. Alors cet amuseur fait scandale. Et les auteurs de tragédies maintenant oubliées tonnent contre ce comique et protestent contre son succès. De Brie, l'auteur des *Héraclides*, et Danchet, l'auteur des *Tyndarides*, trouvaient que ce gai Regnard déshonorait la Comédie-Française par ces farces tatarinesques.

« La plupart des victoires, a dit Voltaire, sont comme celles de Cadmus; il en naît des ennemis ». Victoires politiques, victoires littéraires, et au théâtre plus qu'ailleurs cette réflexion est une vérité. »

AU THÉATRE DE LA MONNAIE

Réouverture. — Reprise de « Sigurd ».

On peut dire que cet hommage à la mémoire de Reyer était largement mérité. Malgré ses défauts, parmi lesquels domine surtout une grandiloquence parfois un peu creuse dans les passages épiques, *Sigurd* reste une œuvre d'exception, d'une incontestable originalité, d'une noble inspiration, et d'une beauté plastique qui n'est pas sans rappeler, à certains moments, celle du meilleur Berlioz. Aucune vulgarité ne la dépare, un sentiment poétique délicat la traverse presque tout entière; son quatrième acte renferme des beautés de premier ordre, et, au total, si l'on tient compte de l'époque déjà lointaine où elle vit le jour (1), elle peut être considérée comme un compromis relativement audacieux entre les anciennes formules cultivées en France par les Meyerbeer, les Gounod, les Thomas, etc. et les procédés plus récents du drame lyrique. A ce titre, elle est unique et a sa place nettement marquée dans l'histoire de l'opéra en France (2). Aussi la Monnaie a-t-elle bien fait de reprendre *Sigurd*. Comme *Samson et Dalila*, comme le *Roi d'Ys*, et quelques rares autres œuvres, l'opéra de Reyer représente un art de transition, qui renonce presque entièrement aux concessions à faire au public, qui vise à un idéal de bonne tenue et de pureté, et qui, sans oser dépasser les limites que seuls les très grands maîtres sont aptes à franchir, possède néanmoins le charme d'une nouveauté ennemie des clichés et du mauvais goût.

M. Verdier, constamment en progrès, tient les promesses qu'il avait données dans *Siegfried* et dans *Samson*, et joue le rôle de Sigurd avec une exubérance de bon aloi, parfois un tant soi peu exagéré : mais il le chante supérieurement. On ne saurait trop louer Mme Pacary pour la manière dont elle représente Brunehilde: elle y met une vérité d'accent, une justesse d'expression et un tact parfaits. M. Lestelly est un fort bon Gunther; Mme Laffite donne assez peu de relief au rôle de Hilda, tandis que Mlle Lucey en donne beaucoup à celui de la nourrice Uta. La nouvelle basse, M. Weldon, — Hagen — manque de l'expérience de la scène et doit encore perfectionner sa diction, mais sa voix est fort belle. Les petits rôles sont très convenablement tenus, les chœurs sont bons, et l'orchestre fait vaillamment son devoir, sous la baguette de l'infatigable Sylvain Dupuis.

CH. V.

(1) Reyer y travaillait déjà dès 1864, donc l'année qui suivit la première des *Troyens*.

(2) Je dis « en France », car en Allemagne Wagner, en avance de trente ans sur son temps, avait déjà réalisé des réformes dont la hardiesse est loin d'être atteinte par Reyer. En France, Berlioz lui-même, pour ce qui regarde la forme de l'opéra, n'a eu que des audaces très relatives : chez lui la témérité réside surtout dans le fond musical, dont il renouvelle le matériel, et dans cette conception sérieuse et indépendante qui fait que, malgré la forme, son art atteint un niveau bien supérieur à celui de son contemporain français.

Inédits de Barbey d'Aurevilly.

La Revue a publié dernièrement une série de pensées inédites de Barbey. Toutes sont marquées au coin de cet esprit étincelant et ironique. Qu'on en juge par ces citations :

N'avoir qu'un groupe de connaisseurs pour soi, — c'est assez. Ce n'est que gros comme le poing, mais c'est le poing de Samson qui s'abat sur le Philistin et qui finit toujours par crever la résistance de cette grosse bedaine bête de l'opinion publique.

***

Même quand je suis dans le monde et que j'y cause avec la gaîté enivrante qui est, je crois, le caractère de ma causerie, je suis seul, profondément seul.

***

La grandeur de ceux qu'on tue se mesure à la bassesse des bourreaux.

***

Nous ne sommes vieux que pour ceux qui viennent *après nous*. Pour ceux qui ont vieilli avec nous, nous sommes toujours jeunes.

***

Il y a des jours où il faut vraiment respecter sa tête pour ne pas la casser.

***

Les Français traitent les femmes comme les Égyptiens les légumes. Ils les admirent et cependant ils envient le sort des peuples qui les foulent aux pieds.

NÉCROLOGIE

Jules Adeline.

Jules Adeline qui fut, en même temps qu'un aquafortiste de talent, l'historiographe des richesses archéologiques de la Normandie, vient de mourir à Rouen dans sa soixante-cinquième année. Il orna de jolies gravures le *Violon de faïence* de Champfleury, l'*Histoire de Rouen* de Poirier-Le Boiteux et plusieurs autres ouvrages. Il publia les *Fontaines de Rouen disparues*, le *Rouen disparu*, etc., dans lesquels il fit revivre avec une réelle érudition les vestiges du passé de sa ville natale, à laquelle il avait voué un culte fervent. Il laisse aussi une série d'aquarelles, de pastels, de gouaches, qui constituent une intéressante iconographie de Rouen.

PETITE CHRONIQUE

Le concours annuel de la Société centrale d'Architecture de Belgique aura lieu du 18 au 20 septembre.
Les élèves architectes âgés de moins de 30 ans qui désirent participer à ce concours doivent adresser leur demande, par écrit, au siège de la Société, Palais de la Bourse, avant le 17 septembre.

Le cercle *l'Élan* vient d'ouvrir au Musée moderne son exposition annuelle.

Une exposition internationale des Beaux-Arts, organisée sous les auspices du gouvernement chilien, aura lieu à Valparaiso en septembre 1910 à l'occasion du centenaire de l'Indépendance et de l'inauguration du Palais des Beaux-Arts. Les artistes d'Europe et d'Amérique seront invités à y prendre part.

M. Pierre de Bréville est venu passer quelques jours à Bruxelles pour s'entendre avec MM. Kufferath et Guidé sur l'exécution des décors d'*Eros vainqueur*, qui sera l'une des premières nouveautés de la saison au théâtre de la Monnaie.

Le second panneau décoratif de M. Fabry, représentant la *Musique*, vient d'être placé au théâtre de la Monnaie, sur le palier

du grand escalier de droite, où les spectateurs qui ont assisté à la réouverture du théâtre ont pu en admirer le style ample et la belle ordonnance.

Cette toile forme le pendant du panneau consacré à la *Danse* placé antérieurement dans le même édifice.

De même qu'Ostende, Spa aura sa Cour d'Amour. Elle se tiendra demain, lundi, sous les ombrages du Parc de Sept-Heures. Un tournoi poétique doté de nombreux prix sera ouvert à cette occasion entre écrivains français et wallons.

M. le duc d'Ursel, commissaire général du gouvernement belge, et M. J. Gody, commissaire général adjoint, viennent de prendre une excellente initiative. Ils ont pensé que le catalogue ne devait plus être une nomenclature aride, peu attrayante et pas du tout instructive, des exposants de chacun des groupes, mais qu'au contraire il était désirable que le catalogue fût un document qui donnât d'utiles renseignements sur les multiples branches de notre industrie nationale.

Le catalogue officiel de la section belge comportera en préface la statistique de la Belgique et une notice succincte précédant, pour chacune des classes, la nomenclature des exposants nationaux.

La note générale et synthétique sur la Belgique sera fournie par la direction générale de la statistique au ministère de l'intérieur et de l'agriculture; les notices qui seront d'ordre historique, économique et statistique seront rédigées par des rapporteurs spéciaux à désigner dans les divers comités de groupes et de classes de la section belge.

De l'*Éventail* :

Kaatje, la jolie pièce de M. Spaak, fait le tour du monde. Tout récemment, Mme Suzanne Desprès et la troupe de l'OEuvre l'ont jouée à Buenos-Ayres avec le plus grand succès.

Le Cloître, d'Émile Verhaeren, sera représenté dans le courant de la saison prochaine à Manchester et à Cologne. La traduction anglaise est due à M. Osman Edwards, la version allemande à M. Bronikowsky.

Philippe II, du même auteur, traduit par M. Valère Brussow, sera monté à Saint-Pétersbourg.

Aperçu dans une gare suisse — précisons, c'était à Aigle, dans le Valais — parmi les affiches multicolores qui célèbrent en illustrations chatoyantes, artistement composées, les stations d'été à la mode, les sites alpestres réputés et les funiculaires dernier cri, une ridicule petite image appelée à vanter les avantages du voyage à Londres par Ostende et Douvres. Ce placard, en tête duquel se déploie l'inscription : *Etat belge, été 1909*, représente, grossièrement dessinés, deux touristes assis sur une jetée et dont l'un montre à l'autre, du bout de sa canne, le tracé du trajet en question. Une cartouche proclame : *La meilleure voie, — The best Way. — Der beste Weg.* Un autre riposte : *En effet. — Wir klich. — Indead.*

Cette affiche puérile est signé G. Pitot et imprimée à Bâle. Elle n'est pas de nature à donner aux étrangers une haute idée du talent des illustrateurs belges! Par quelle aberration le gouvernement a-t-il confié la réclame de son service de transports pour l'Angleterre à un dessinateur dénué de tout talent (un écolier eût mieux fait!) lorsqu'il n'avait que l'embarras du choix entre les Lemmen, les Cassiers, les Meunier, les Combaz, les Crespin, les Lynen, les Michel, les Mignot, les Berchmans, les Donnay et tant d'autres artistes qui ont fait leurs preuves dans l'art de l'illustration en couleurs?

L'un des principaux attraits du Salon d'Automne, qui s'ouvrira prochainement à Paris, sera l'exposition rétrospective des figures de Corot, qui réunira une trentaine d'œuvres choisies parmi les plus significatives du maître.

On y verra la *Femme nue*, la *Judith* et la *Bretonne filante*, appartenant à M. Paul Gallimard; la *Gitana à la mandoline* et l'*Italienne Agostina*, prêtées par MM. Bernheim; la ravissante *Songerie de Mariette*, quatre autres figures et un *Intérieur*, prêtés par MM. Durand-Ruel; un magistral dessin, un torse de femme et la *Petite Séraphine*, appartenant au docteur Viau; le superbe et célèbre *Homme à l'armure*, de la collection Joseph Reinach; la *Source*, prêtée par M. Sarlin; la *Femme à la toque*, prêtée par M. Dufayel; la *Jeune fille au corsage blanc*, le curieux portrait de Léonide Leblanc, découvert grâce à Arsène Alexandre, chez Mme Blanche Marchesi.

On y verra encore une fort belle figure appartenant à M. Thiébault-Sisson, le critique autorisé du *Temps*, et d'autres toiles que s'occupe de rassembler M. Albert Braut, l'un des membres les plus actifs du Salon d'Automne, chargé de l'organisation de cette section.

Fleurs de style cueillies dans les parterres des meilleurs auteurs :

FÉNELON. « L'eau est faite pour contenir ces prodigieux édifices flottants que l'on appelle des vaisseaux. »

BOSSUET. « Dieu est partout, même là où on ne croit pas qu'il soit. »

THIERS. « Le climat de la Provence serait froid si un soleil torride.. . »

F. COPPÉE. « Elle venait de s'asseoir entre ses deux filles, deux jumelles âgées l'une et l'autre de 18 ans. »

BALZAC. « Le bruit du galop de son cheval qui retentit sur le pavé de la pelouse diminua rapidement. »

X. DE MAISTRE. « Saint Jean-Chrysostome, né à Antioche (Asie), ce Bossuet africain.... »

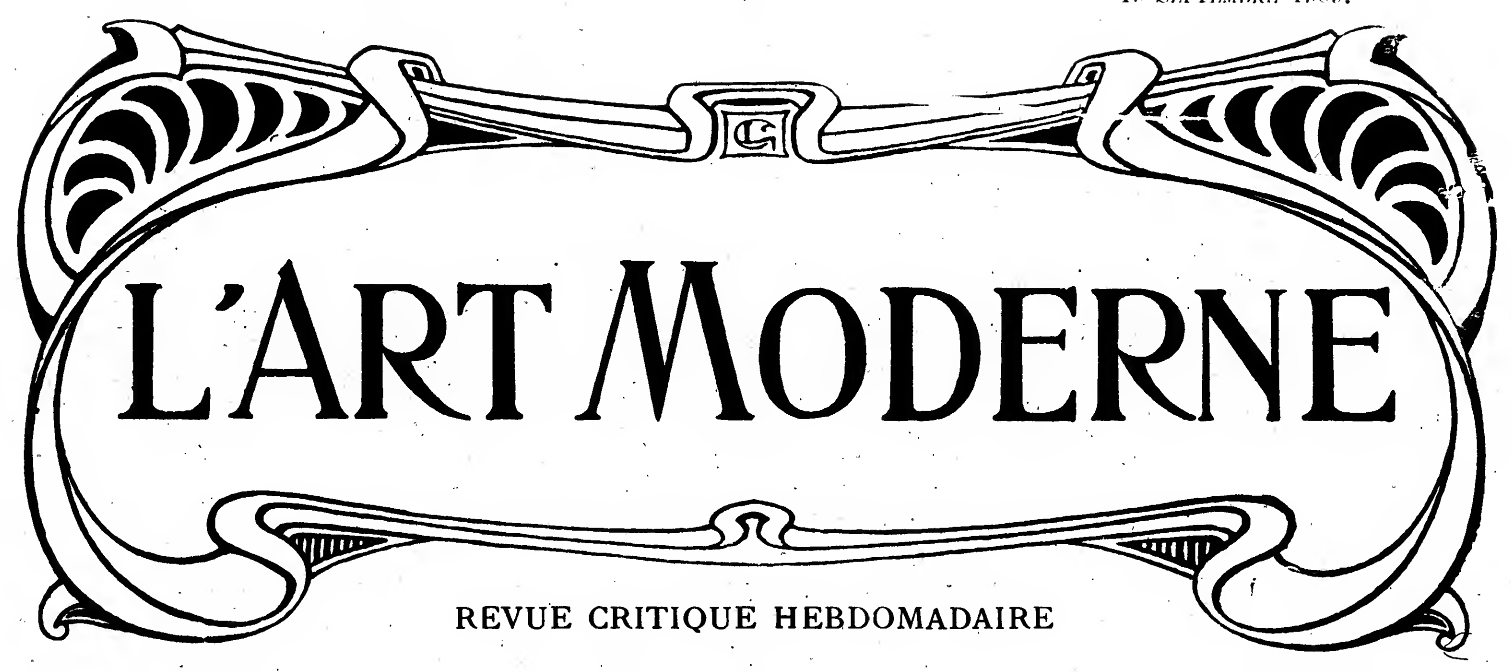
A. DE MUSSET « L'esturgeon monstrueux soulève de son dos le manteau bleu des mers et contemple en silence... »

F. SARCEY. « La voix de Mlle Marguerite Ugalde est fort belle et on trouve dans sa diction la main de sa mère. »

LOUIS HAVIN (*le Siècle*). « Sitôt qu'un Français a passé la frontière, il entre sur le territoire étranger. »

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-NEUVIÈME ANNÉE. N° 38. 19 SEPTEMBRE 1909.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Les Leçons de la Préhistoire.

Le livre que M. Ray Nyst vient de publier (1) n'a rien qui puisse séduire les amateurs de romans mondains. L'homme des cavernes n'est pas un homme du monde et M. Ray Nyst a choisi l'homme des cavernes pour héros. C'est audacieux parce que nous ne nous reconnaissons qu'en rechignant dans cet ancêtre peu flatteur, et c'était difficile parce que les documents, s'ils ne manquent point, ne se laissent pas consulter aisément. Il faut deviner, interpréter le caillou comme on ferait d'un texte d'épigraphie : et tout un jeu de déductions vous permet souvent de tirer d'un os... une moelle de conclusions admirables

Cependant M. Ray Nyst, bravant préjugés et difficultés, a écrit *La Caverne*.

Tout ce qu'il y a d'hommes, a dit Pascal, que cite l'auteur, sont presque toujours emportés à croire, non pas par la preuve, mais par l'agrément. C'est pourquoi *La Caverne* est divisée en deux parties : une introduction documentaire et le roman proprement dit. Je doute que le public qui aime l'*agrément* comprenne la portée du roman : il le lira comme on lit une belle histoire, et n'en retiendra, s'il s'en souvient, que quelques vagues tableaux où une espèce d'anthropopithèque, suivi de sa famille, mange tout vivants de petits animaux et finit par être tué lui-même par ses enfants, devenus grands, et qui le trouvent trop vieux. Il ne manquera pas de se révolter tout spécialement à ce dernier passage. Mais il ne faut pas compter qu'il tire de ce récit une conclusion philosophique. Car, s'il a préféré le roman au commentaire, en une si grave matière que la préhistoire, cela prouve avant tout sa frivolité. Et si, lecteur méditatif, il a commencé par l'introduction, le roman n'ajoutera rien à son émotion, d'ordre abstrait, je vous assure.

L'homme ne peut s'intéresser qu'à soi-même. D'esprit léger, il ne comprendra que des histoires où on le représente dans sa vie courante, et le roman contemporain sera pour lui la forme suprême de l'art littéraire. Mais s'il est assez sérieux pour attacher sa pensée à cette ressemblance si lointaine et si profonde de lui-même qu'est son ancêtre primitif, ce sera pour tirer de cette méditation un enseignement idéologique plutôt qu'une joie d'art proprement dite et il n'aura nul besoin d'y être graduellement amené par une affabulation.

L'homme de la préhistoire est tellement loin de nous par son aspect physique et ses mouvements sociaux que sa *représentation* n'éveille pas la sympathie néces-

(1) RAY NYST, *La Caverne*. Bruxelles, chez l'auteur, 46, rue Vautier.

π

185

saire qui doit s'établir entre le lecteur et le sujet d'un livre, et tout ce que l'on dit de lui, même juste, même délicatement déduit, ne peut nous émouvoir que d'une façon très indirecte, si l'on s'aide du raisonnement.

C'est pourquoi j'aime mieux les idées exprimées directement par le commentaire. Elles résument en quelques pages les leçons les plus importantes de la préhistoire.

Et d'abord, le génie humain. M. Ray Nyst rejoint ici l'idée si ingénieusement soutenue par M. Rémy de Gourmont : que toutes les inventions essentielles sont déjà trouvées, ce qui revient à dire que les quelques personnages de la préhistoire qui inventèrent les premiers outils et les premières armes, etc. eurent plus de génie que nous, les modernes.

C'est, philosophiquement, indiscutable.

« L'homme préhistorique, dit M. Ray Nyst, formé aux écoles d'une vie solitaire et dangereuse, presque sans armes, soutenait la lutte avec succès contre une flore et une faune maitres du sol; la main à la massue, il a ouvert les forêts et a tenu tête à la nature. ...Alors que nos sauvages modernes vivent de traditions immémoriale et d'industries sans progrès, que nous, les inventifs, ne nous faisons qu'un jeu d'ajouter invention sur invention, le préhistorique, lui, partit de rien. »

Quelle leçon de modestie, d'abord!

En effet, si toutes les inventions essentielles du génie humain datent d'avant la première ligne de l'histoire, ce n'est plus nous qu'il faut admirer mais l'homme de jadis, avec ses effroyables tares, sa cruauté et sa bestialité, et cela d'autant plus, en effet, que cette bestialité il l'a vaincue, et peu à peu, et tout seul, et sans éducateurs. Songez qu'il a été à peu près pareil au singe. Et songez également que, si nous lançons aujourd'hui des *Lusitania*, il a eu le premier l'idée de mettre à l'eau un bois creux. En face de cet être velu et hideux, nous faisons figure d'héritiers ingrats et jouisseurs. Nous sommes au plaisir et il a été à la peine. Et quelle peine! Lisez *La Caverne*. L'homme est saisi là à sa source. Impossible de remonter plus avant puisque la pierre brute n'est même pas encore employée. Aucune apparence de civilisation. Ni tribu, ni vêtements, ni armes. Une caverne comme refuge et des silex utilisés comme moyens d'attaque. Il vit en pleine période tertiaire, quelque chose comme un million d'années avant nous. Cette vie était celle d'une bête harcelée par les intempéries des saisons, mais, déjà, luttant pour l'hégémonie universelle, contre toutes les bêtes environnantes qui toutes la craignent. Aucun repos, aucun loisir et l'obscure crainte que la cruauté des petits ne la supprime, sitôt impropre au combat, crainte toujours justifiée à la fin.

Il n'est pas sympathique, direz-vous, cet homme tertiaire. Ne renversez pas les termes. Il n'a pas à l'être. Il est ce que la nature l'a fait. Et il s'est fait lui-même, lentement, parce que c'était très difficile, et il vous a fait, vous aussi. Il serait vraiment monstrueux à vous de le juger, du haut d'une morale qui n'a été trouvée que neuf cents quatre-vingt dix mille ans après lui. Avant de se créer une morale, il faut d'abord se faire un vêtement, une maison, une arme; il faut vivre. L'homme préhistorique a mis près d'un million d'années à vous préparer le loisir de rêver à la métaphysique et d'organiser sous le nom de morale un jeu de rapports sociaux moins vilains et moins cruels que ceux dont il s'accommodait, lui, l'ancêtre. Il a fait la grosse besogne, et la plus ingrate. Mais d'un point de vue supérieur à notre sensiblerie de civilisés, cette besogne est la plus belle.

Et, soit que, comme M. Ray Nyst, nous admettions que sa cruauté foncière ait persisté jusqu'à nous et se manifeste encore, soit que, inversement, nous croyions à l'évolution et nous imaginions possesseurs d'un progrès lentement acquis au cours des âges, notre respect envers cet homme des cavernes demeure le même. Car, sauvages encore, nous ne pouvons le mépriser de l'avoir été, à peine plus que nous; et, évolués, nous conviendrons que c'est lui qui a franchi les étapes les plus dures de cette évolution.

Je ne sais pas si des trouvailles insoupçonnables aidées de déductions puissantes ne nous amèneront pas à remonter de siècle en siècle, dans les âges de la préhistoire; mais de même que le nombre des années de l'histoire ne se peut comparer à celui, écrasant, que demande la préhistoire pour s'être déroulée, ainsi l'importance des actions humaines depuis les premiers événements arrivés aux sociétés civilisées est nulle en face de l'importance, essentielle, des actes et des inventions émanés de l'homme entre la période oligocène et l'âge du fer.

M. Ray Nyst a tenu la gageure de prouver que l'homme tertiaire fut un héros et un génie dès sa première et sa plus grossière invention. Cela me paraît indiscutable.

Francis de Miomandre

UN PEINTRE RUSSE

Nicolas Tarkhoff.

D'une conversation avec ce robuste moscovite désormais enraciné à Paris est ressorti pour moi, sous des couleurs originales, le curieux roman d'une vie au début de laquelle fut, ainsi que dans bien des carrières artistiques, une passion de beauté contrariée par l'obstruction familiale, d'une vie encore où l'opiniâtreté de triompher quand même soutint l'adolescent dans de rudes traverses, d'une vie enfin, — récompensée par le résultat d'un atelier aujourd'hui débordant de toiles allègres, — où la volonté de parvenir au but conduisit l'homme à la pleine réalisation de son idéal d'enfant.

Il me faut résumer en peu de mots le *curriculum vitæ* du Russe Nicolas Tarkhoff, éperonné depuis toujours du fervent désir d'être peintre, travaillant à Moscou avec un maître épris de rigoureuse tradition, tirant tous ses moyens de son propre fond, estimé certes de ses camarades, et de quelques personnes clairvoyantes, mais, à cause de ses qualités déjà révolutionnaires, tenu pour indigne par les jurys officiels lorsqu'il exprima l'intention d'entrer à l'École des Beaux-Arts. Impressionniste d'instinct, pressentant que sous d'autres cieux il y avait à respirer un air de liberté plus pur, moins alourdi de dogmes que dans les cénacles du Nord cristallisé, Tarkhoff, à la suite d'un semblant de succès dans un petit groupement privé, s'évada vers les pays de l'audace et de l'aventure, emportant son seul courage, passant les frontières, allant plus loin que l'Allemagne trop systématique, joignant enfin la France, Paris, terme de sa course vers l'indépendance.

Il était seul, désarmé, mal mis en garde contre les terribles influences qui le guettaient. Il eût pu se laisser prendre au mirage d'une palette illustre, adopter un maître, glisser sur l'irrésistible penchant où l'eût poussé une « affinité élective » vers tel ou tel. C'eût été un homme perdu, un imitateur et un « suiveur » comme il en est tant de par le monde. Tous les dangers le menaçaient : celui de son ignorance des optiques françaises, l'absence en lui d'une discipline acquise dans les écoles et, par-dessus tout, son impatience ardente de créer quelque chose. Avec ses facilités, son métier encore inconscient, incultivé, mais dès lors en pleine germination, il eût suffi d'un rien pour qu'il emboîtât le pas à quelque bon faiseur, voire même à quelque glorieux mentor.

Il en fut tout autrement. Si Tarkhoff consentit à entrer dans l'atelier de M. J.-P. Laurens, — c'était en 1899, — ce fut pour y vivre en rebelle souriant, qui écoutait avec déférence le conseil ou le reproche, s'inclinait fort courtoisement devant l'expérience du patron, mais, revenu à ses crayons, s'abandonnait à son propre « démon » et n'en faisait désormais plus qu'à sa guise, jusqu'à la prochaine correction. « Le professeur, dit-il, aimait beaucoup mes dessins, et aussi quelquefois ma peinture, mais nous n'étions tout de même pas souvent d'accord. »

On revoit Tarkhoff chez M. L.-O. Merson et chez d'autres magisters encore. Cela dura trois années pendant lesquelles l'artiste ne se fit pas faute d'enquêter au dehors, de courir l'école buissonnière devant Besnard, Gauguin, Van Gogh, Cézanne, Carrière d'où il devait tirer une si singulière leçon, Manet et Renoir.

Plus nettement et de jour en jour, son vœu se précisait : *Fixer le plus possible la vie des formes par la richesse de leurs couleurs*. La définition est de lui. J'ai cru bon de la transcrire telle quelle, sans rien y modifier. Oui, c'était bien un rêve de vie, un appétit de couleurs, un souci de faire chanter la lumière à la gloire de tout ce qui naît pour mourir, mais pour renaître encore. Et déjà, par des voies très directes, encore qu'il n'en eût pas le clair sentiment à cette époque, Nicolas Tarkhoff se mettait en route vers ces tableaux de *Maternités* où, dès qu'il eut son premier enfant, s'inscrivirent, dans la grâce du tout petit, ses aspirations de peintre de la vie, en ce qu'elle a d'éternel et de sacré.

A ce moment, pourtant, il s'en tenait presque exclusivement au paysage, chassant le motif sur les berges de la Seine et abattant étude sur étude, d'un pinceau adroit, qui ne manquait jamais son effet. Ce qui le retenait le plus volontiers, dans ces thèmes de lumières mobiles, d'eaux courantes, d'arrière-plans derrière lesquels grondait la fièvre des cités, ce qui le décidait toujours, par préférence aux calmes aspects de la nature campagnarde, c'était le mouvement des labeurs, les signes sensibles de l'énergie en travail, les quais où l'on charge les bateaux, les chalands traînant leurs quilles alourdies de denrées sur le fleuve incessamment déchiré par le va-et-vient des commerces, les lointaines fumées des fabriques où la matière s'élabore en produits utiles, la vie intense enfin, celle qui ne médite point, mais constamment engendre.

Une même idée, un jour, présentée sous un aspect plus riant, le retint à l'angle d'une avenue de faubourg, devant le papillotement des plaisirs forains, échelonnant dans le cadre des maisons ouvrières leurs drapeaux, leurs estrades, leurs jeux bruyants, leurs roues où s'accrochaient des ballons aux virements vertigineux. C'était encore là, hors les heures du travail, de la vie qui s'étalait, vie joyeuse des artisans libérés pour quelques instants et, par leurs cris amusés, par leurs refrains rythmés sur les bruyantes clameurs des fanfares mécaniques, répondant, comme en une sorte de revanche, aux cadences opprimantes des machines usinières, aux bruits industriels des besognes du gagne-pain.

Nicolas Tarkhoff se maria.

Et voilà qu'un matin, il vit, parmi les étoffes blanches et le lacis du berceau bleu, une petite nouveauté émouvante qui le fit penser. Il y avait là du rose tendre, de menus gestes blottis sur quoi jouait un soleil tamisé. Tout cela s'anima bientôt de mouvements ronds et de souples cambrures. De menus cris montèrent d'entre les rideaux. Les yeux interrogateurs questionnèrent d'un regard de pureté la chambre, la fenêtre et les horizons de la ville. C'était l'enfant.

Non loin, assoupie, encadrant la lassitude de son visage dans la double retombée des bandeaux, attendant en la tiédeur du lit le retour de ses forces pour s'élancer vers le nouveau devoir, une femme. Instinctives, ses mains sur les draps cherchaient le présent des dieux et la poitrine, au rythme du souffle apaisé, se gonflait, plus belle et plus auguste, sous la poussée des sèves vitales. C'était la mère.

Et une fois encore se produisit le grand miracle : celui de l'art exalté par l'amour, enrichi par la bonté, le miracle d'un artiste enfin révélé à lui-même, — après les vaines courses vers sa vraie destinée, — par la constatation, enfin facile, que rien n'est définitivement beau dans la nature hors le geste de la création incessante.

Tout le jour Tarkhoff médita en lui la joie profonde de cette révélation et quand, le soir, à la lueur blonde de la lampe, il revit, cette fois enlacés, la mère et l'enfant, dans le silence du nid bienheureux, il saisit un pinceau, fit un tableau hâtif et, d'un coup, devint peintre de maternités.

Dès lors, ses thèmes d'études furent autour de lui, chez lui, dans le périmètre de son toit. Il les vit grandir, évoluer, risquer, minuscules, leurs premiers pas, puis courir parmi l'atelier, brouiller ses tubes, mélanger ses pinceaux, crever peut-être les toiles où leur beauté était célébrée. Chaque saison lui apporta des inspirations nouvelles. Il avait maintenant trois enfants. Leurs mouvements, leurs timidités premières, puis leurs audaces, leurs assoupissements, leurs jeux suffirent à son effort. Et encore aujourd'hui il n'a pas épuisé la série des « mille et une merveilles de l'enfance ».

(*La fin prochainement.*) PASCAL FORTHUNY

Le Nu à l'Église, au Théâtre et dans la Rue.

Réponse à un article de M. Francis de Miomandre (1)

Lorsque l'étude parfaite que mon excellent confrère Francis de Miomandre voulut bien consacrer à mon récent ouvrage *Le Nu à l'Eglise, au Théâtre et dans la Rue* (Préface de Gustave Kahn) me parvint, j'étais perdu parmi les *valleuses* du pays de Caux. Je m'excuse de revenir si tard sur cette question. Mais n'est-elle pas toujours actuelle?... Je ne veux rien reprendre à la thèse générale de M. de Miomandre, mais je tiens à lui apporter quelques explications rapides.

... « C'est pourquoi, écrit le lauréat du dernier prix Goncourt, après avoir emporté de haute lutte les citadelles des préjugés à travers les âges, M. Normandy en arrive à cette *minime revendication* : de demander pour quelques artistes plastiques le droit de s'exhiber sans risque de procès... La *disproportion entre les prémisses et la conclusion* étonne un peu ». Si M. de Miomandre m'a fait cette critique, c'est que j'ai paru la mériter. Cela tient sans doute à ce que je me suis laissé un peu trop emporter par le souci du document. On ne s'aperçoit de ces fautes-là qu'après. Au reste, que le chercheur qui n'a jamais péché de la sorte me jette la première pierre... Quoi qu'il en soit, il me paraît bien, à présent, que la richesse excessive de ma documentation médiévale et contemporaine écrase un tantinet la partie doctrinale de mon livre. J'ai commis une erreur de proportion, soit. Ma doctrine, pourtant, demeure précise et complète. En ces sortes de choses, pour faire coïncider sa pensée avec celle de l'auteur à travers la compacité de certains chapitres, le lecteur doit un peu collaborer avec ce dernier. M. de Miomandre, *critique*, n'avait pas à le faire. Je le remercie de la bienveillance qu'il me témoigna quand même. A moins qu'il n'ait lu un peu bien vite et à travers ses pensées personnelles ce serait fort excusable en ce temps de surproduction littéraire où nos tables sont encombrées par tant d'épaves nouvelles qu'un océan d'encre Lorrilleux nous apporte chaque jour! Vraisemblablement, c'est pour cela que l'artiste à qui nous devons *Écrit sur de l'eau*... m'a fait une critique aussi aimable que solitaire.

Il me semble que malgré son architecture à la fois trop pesante et trop légère, le *Nu à l'Eglise, au Théâtre et dans la Rue* conserve quelque utilité. Il me permet de constater, par mon courrier, combien d'esprits, de toutes cultures, m'ont vu formuler leur opinion intime. C'est quelque chose.

Je ne conteste pas l'influence souveraine du climat. Je l'ai dit à plusieurs reprises et dès le début de mon ouvrage (v. pp. 34, 36, etc.).

D'autre part, il serait insensé de traiter la question du Nu sans une très grande précision, secondée par une modération suffisante. Il importe de raisonner avec le plus grand calme, quel que soit *le montant* du sujet. Je n'ai rien à retrancher de ce que j'ai publié sur le rôle néfaste du clergé, inventeur de l'Immoralité, meurtrier de l'innocence naturelle.

J'estime que si le *Nu à l'Eglise, au Théâtre et dans la Rue* a contribué à redonner à la nudité parfaite le droit de cité qu'elle avait acquis, depuis plusieurs années, sur plusieurs de nos scènes, il aura accompli une utile mission. Nous ne verrions plus de procès aussi stupides et aussi grotesques que celui du *Nu au Théâtre*. Jules Bois a écrit : « Ce n'est pas un substitut qui analyse les vins frelatés, c'est un chimiste du laboratoire municipal. Pourquoi laisser apprécier une question d'art par un monsieur qui n'a fait que du droit ? ».

Croyez-vous que le jour où le Nu triomphera dans notre Académie nationale de Musique l'art n'aura pas remporté une belle victoire? (Songez au cycle wagnérien et à ce qu'il y gagnerait.) Les maillots et les tutus, inventés par des bonnetiers en délire, ne vous choquent-ils point?

Pour le Nu dans la rue, je ne fais que défendre *la ligne*. Convenez qu'il sera douloureux de voir disparaître les robes sylphides. (On nous promet pour cet hiver le retour des « paniers » !) Mais là encore, comme au théâtre, il nous faut des juges. On oublie trop que le costume est moins fait pour voiler la beauté que pour cacher la laideur. La robe sylphide abolissait le corset. Elle mériterait de vivre pour ce seul résultat que la *Ligue des mères de famille* (6, rue Olivier-de-Serres, Paris,) poursuit avec une louable opiniâtreté. (Oh! la Vénus de Milo, modifiée par le corset, qui décore l'éloquente brochure de propagande de cette ligue!) (1) La robe sylphide, « cette toilette unique qui moula les formes d'Antigone et de Mme Récamier, qui inspira Praxitèle et Prudhon », selon l'expression d'Anatole France, nous donnait des leçons de beauté. Si mon livre pouvait décider quelques femmes parfaites à demeurer fidèles à cette mode, je n'aurais pas perdu mon temps.

Enfin, je demande pour régir le *nu intégral au théâtre* et *approximatif dans la rue* un aéropage d'artistes et non une commission de magistrats et de policiers. *Il ne faut permettre qu'à la beauté de se montrer sans voile* et sévir contre la hideur inconsciente ou lubrique. Les juges, en ces sortes de questions, se sont jugés eux-mêmes. Souvenez-vous... Pour un Pacton conscient que de déplorables Sauvajol!

Je termine. Ce n'est ni avec la violence et l'absolutisme, que le délicat et paisible auteur d'*Écrit sur de l'eau*... semble regretter de ne pas trouver dans mon livre, ni avec l'indifférence et l'inertie, que l'on arrive à influer sur l'évolution des mœurs. Le progrès est lent. Nous avons le devoir de le favoriser. Adroitement. Au diable, n'est-ce pas? les chiens désœuvrés qui aboient après toutes les caravanes en marche! Et qu'importe si nous ne voyons pas nos désirs réalisés? Lorsqu'un semeur ayant lancé ses graines aux sillons meurt à la fin de l'hiver, sa disparition empêche-t-elle la moisson de grandir, de mûrir, d'être fauchée ?

En m'excusant pour la longueur involontaire de cette réponse qui ne fait qu'*indiquer* (et j'aurais tant encore à dire!), je veux remercier le courageux directeur de l'*Art moderne* et son collaborateur. Ils m'ont permis avec tant d'indépendance et de bonne grâce de faire ces quelques observations ! Je suis tout heureux de pouvoir, en outre, affirmer ici la très cordiale estime en laquelle je tiens MM. Octave Maus et Francis de Miomandre.

GEORGES NORMANDY

(1) Voir *l'Art moderne* du 8 août dernier.

(1) Préface d'EDMOND HARAUCOURT.

PUBLICATIONS D'ART

Les Néerlandais en Bourgogne, par ALPHONSE GERMAIN (1).

La recherche de l'action des artistes néerlandais en Bourgogne constituait le sujet d'une étude intéressante, fertile en aperçus nouveaux; c'est cette étude que vient de publier la Librairie d'art et d'histoire dans la collection des *Grands Artistes des Pays-Bas*. L'auteur, M. Alphonse Germain, à qui l'on doit déjà une monographie exacte et attachante des Clouet, étudie d'une manière complète la pénétration de l'art néerlandais dans les provinces bourguignonnes. L'action néerlandaise y apporte une vigueur nouvelle, et un sens de la vie et de la réalité plus développé. A vrai dire, il n'y eut rien de changé dans l'évolution de l'art bourguignon qui ne cessa pas de se développer normalement depuis qu'il eut rompu avec l'hiératisme stérile de l'influence byzantine. « Il n'y eut pas influence d'un art sur un autre, art au sens étroit du mot, les Bourguignons s'étant gardés de toute tendance imitatrice; il y eut, comme en Hellade, vers le IIIe siècle avant notre ère, compénétration de plusieurs arts, fusion harmonieuse de divers éléments en un tout homogène. » C'est ce que l'auteur s'est proposé de démontrer dans sa remarquable étude qui analyse un aspect de l'une des périodes les plus importantes de l'art occidental. Ce qu'était l'art bourguignon avant Philippe le Hardi, ce qu'il fut depuis l'avènement de ce prince, dans le domaine de la sculpture et de la peinture; un rapide aperçu de l'art dans les Pays-Bas, des origines à la rénovation du XIVe siècle; une étude suggestive sur l'œuvre de Claus Sluter, tels sont les principales parties de cet ouvrage où l'érudition et l'abondance des détails ne nuisent en aucune façon à l'intérêt de l'ensemble de l'œuvre.

Cette intéressante contribution à l'étude de l'art des XIVe et XVe siècles s'accompagne d'illustrations des œuvres les plus caractéristiques de l'époque et du milieu, parmi lesquelles cette étonnante suite des « Pleurants » du mausolée de Philippe le Hardi, due à Claus de Werve.

F. H.

L'Exposition internationale de Rome.

Le Comité exécutif des Fêtes commémoratives de Rome vient de publier le règlement général de l'Exposition internationale des Beaux-Arts qui aura lieu en cette ville de février à octobre 1911.

Deux cent mille francs de prix seront répartis de la manière suivante :

Deux prix de cinquante mille francs chacun, destinés à récompenser un peintre et un sculpteur soit pour une œuvre, soit pour un ensemble d'œuvres; quatre prix de dix mille francs et six prix de cinq mille francs, à partager entre la peinture et la sculpture; vingt mille francs réservés aux gravures en noir et en couleurs, aux monotypes, aux lithographies originales et aux illustrations du livre et du journal; dix mille francs aux meilleurs essais critiques qui seront publiés en Italie et à l'étranger sur l'exposition.

Un jury de sept membres, dont quatre artistes italiens et trois étrangers, sera chargé de l'attribution des prix. Trois de ces membres seront élus par les exposants; les quatre autres seront désignés par la Présidence du Comité, sur la proposition de la Section des Beaux-Arts. Une commission spéciale, nommée par la Présidence, décernera les prix affectés aux essais critiques.

En outre, la Présidence du Comité garantit aux exposants un minimum de vente de cinq cent mille francs.

Seront seules admises au concours les œuvres d'artistes vivants, exécutées de 1901 à 1911.

Innovation particulièrement intéressante : un concours international d'architecture sera ouvert pour la construction de maisons complètement aménagées, de façon que leur ensemble puisse donner l'idée exacte et complète de tout ce qui a été essayé, pendant les trente dernières années, pour créer des types d'architecture répondant aux aspirations esthétiques et aux exigences pratiques de notre époque. Des prix de 150,000, 100,000 et 50,000 francs sont affectés à ce concours.

De plus, un concours national sera ouvert pour trois types différents d'habitation moderne répondant aux besoins et aux habitudes des différentes classes sociales. A chacun de ces types est affecté un prix de 100,000 francs, dont 25,000 pour l'architecte et 75,000 pour le constructeur.

Sauf les cas exceptionnels d'expositions individuelles spécialement organisées, d'expositions collectives d'un groupe d'artistes ou d'invitations personnelles, on ne recevra que trois œuvres de chaque exposant. Celles-ci seront refusées si elles ont été exposées antérieurement en Italie.

Les artistes invités seront exempts de tous frais de transport, de déballage, de remballage et de réexpédition. Les autres jouiront d'une réduction de 50 p. c. sur le parcours italien. S'ils sont admis, le Comité supportera les frais de déballage et de remballage afférents à leurs œuvres.

Dans chaque capitale ou centre artistique d'une importance reconnue, un commissaire général sera nommé soit par son gouvernement, si celui-ci intervient officiellement à l'Exposition, soit par le Président du Comité, sur la proposition de la Section des Beaux-Arts.

Les œuvres, annoncées au secrétariat du 1er au 30 septembre 1910, devront parvenir à Rome du 1er au 20 décembre de la même année. Passé cette date, aucune œuvre ne sera reçue.

Une commission de 10 p. c. sera prélevée sur les ventes, même lorsque celles-ci auront été conclues directement entre l'artiste et l'acquéreur.

Les présidents du Comité exécutif et de la Section des Beaux-Arts sont respectivement M. le comte E. di San Martino et M. le professeur E. Ferrari.

L'ART A L'ÉCOLE

Très justes, ces réflexions de M. Louis Dumont-Wilden dans une chronique du *Petit-Bleu :*

« Ce qui manque le plus souvent à nos ouvriers, et c'est ce qui fait leur infériorité vis-à-vis des étrangers, c'est le goût et le sens esthétiques. L'histoire de notre art décoratif est symptomatique à ce point de vue.

Dans les arts mineurs, nous avons en Belgique des créateurs admirables, et dans la rénovation de l'architecture et de l'ornementation notre pays a joué un des premiers rôles. Horta, Van

(1) *Les Néerlandais en Bourgogne*, par A. GERMAIN. Bruxelles, Librairie d'art et d'histoire, G. Van Oest et Cie.

Rysselberghe, Serrurier-Bovy, Vandevelde, Hobé, Wolfers, Thys, Crespin, Donnay, d'autres encore, ont été les trouveurs de mille formes charmantes, et quand, dans les expositions à l'étranger, on aperçoit dans le compartiment belge les œuvres de ces artistes, on convient avec vraisemblance que nulle part l'art décoratif n'est plus florissant que dans ce pays.

Or, si l'amateur étranger qui a fait cette constatation à Paris, à Turin, à Berlin, à Londres, vient dans nos villes, il est singulièrement déçu. La plupart de nos façades, qui cherchent l'originalité du modern-style, font regretter la plus banale des façades Louis XVI; les meubles dits «esthétiques» par les tapissiers sont le comble de l'absurde et du mauvais goût. Les papiers de tenture « art nouveau » que l'on trouve dans le commerce sont sensiblement inférieurs aux fausses perses et aux cretonnes dont on décorait les salons de nos grand'mères. Cela tient à ce que les artistes-créateurs, dont je viens de parler, ont été maladroitement suivis; à ce que nos ouvriers d'art et les petits patrons qui les emploient manquent d'une véritable culture esthétique et ne savent mettre en œuvre les principes nouveaux.

Les causes de cette infériorité sont principalement l'insuffisance de l'enseignement professionnel. La création récente d'un grand nombre d'écoles y a paré; mais pour que les cours professionnels soient vraiment profitables, il faut que les élèves y soient vraiment préparés. A l'âge où ils entrent, leur goût naturel, au moins dans sa délicatesse ou sa sincérité, est déjà formé ou déformé.

C'est donc uniquement à l'école primaire que revient la tâche de poser les bases d'une éducation esthétique. Il s'agit simplement de montrer aux enfants que la beauté est partout dans la vie sociale, dans l'attitude, dans le langage, dans l'ameublement, dans toutes les humbles choses du ménage, aussi bien que dans les musées.

Mais c'est bien plus par les yeux que par l'esprit que doit se former le goût de l'enfant. C'est par le spectacle quotidien de ce qui est beau qu'on lui apprendra à aimer la beauté.

Rien ne lui formera mieux le goût de vivre parmi des formes et des couleurs harmonieuses. L'éducation esthétique de l'école primaire consistera donc surtout dans l'ornementation de la classe, conçue de telle façon que celle-ci soit pour les petits élèves un lieu toujours agréable et gai, souriant et joli, qu'aucune faute de goût ne s'y trouve. Il faudra d'autre part qu'elle soit décorée d'estampes véritablement artistiques et non de ces chromos horribles qu'on a trop répandus dans les écoles sous prétexte d'enseignement intuitif. Car ce sont ces images qui constitueront en somme le meilleur élément d'éducation. On ne peut espérer en effet donner, du jour au lendemain, au corps professoral le sentiment délicat de la beauté, qui n'est d'ordinaire que le privilège de quelques-uns. Il faut donc s'attendre à ce que les leçons de goût données par les instituteurs soient souvent plutôt médiocres. Le seul moyen de les relever, c'est de ne mettre entre les mains des éducateurs que des instruments parfaits; ils ne pourront enseigner la supériorité de la décoration Saint-Luc sur l'école de William Moris, de Walter Crane ou de Gallé, s'ils ne possèdent dans leurs cartons aucun exemple de cette aberration esthétique et les modèles qu'ils mettront sous les yeux des élèves, si mal commentés soient-ils, pourront peut-être affiner leur goût. »

THÉATRE DE LA MONNAIE

Reprise de « Faust » et de « Manon ».

Ces reprises ont permis d'apprécier les qualités de quelques-unes des nouvelles recrues dont la Monnaie s'est assuré le concours.

Mme Bérel a fait grande impression dans le rôle de Marguerite, auquel elle a apporté l'appoint d'une noble plastique, d'une voix chaude et sympathique qu'elle manie avec élégance et distinction, et d'un tempérament très heureusement doué au point de vue dramatique.

Dans Manon, Mlle Dorly a fait un début brillant et original. Son interprétation du rôle de l'héroïne est fouillée et personnelle, mais n'exclut pas la spontanéité; dans la scène de St-Sulpice elle fait preuve d'un puissant réalisme. Sa voix a toutes les qualités requises pour faire de l'effet au théâtre.

M. Girod a joué le rôle de des Grieux en chanteur rompu à toutes les finesses du chant. C'est un ténor exquis auquel l'expérience de la scène ne manque point et qui semble destiné à une heureuse carrière dans les rôles de demi-teinte. CH. V.

NÉCROLOGIE

Jean-Louis Lassalle.

L'un des barytons d'opéra les plus notoires de l'époque, J.-L. Lassalle, est mort la semaine dernière à Paris dans sa soixante-troisième année. C'est à Liége qu'il débuta, vers 1868, dans les *Huguenots*, dont le rôle de Saint Brice, qui convenait fort bien à sa voix chaude, souple et timbrée, le mit d'emblée en vedette. Après avoir chanté à Lille, à Toulouse et à La Haye, il fut engagé au théâtre de la Monnaie, d'où il passa en 1872 à l'Opéra. Pendant près de vingt ans il remplit avec autorité les rôles de son répertoire (en particulier dans *les Huguenots*, *l'Africaine*, *Hamlet*, *Don Juan*, *Guillaume Tell*) et attacha son nom à maintes créations, parmi lesquelles la plus remarquable fut celle d'*Henri VIII* de M. Saint-Saëns. Il donna à la figure du roi d'Angleterre une physionomie saisissante de vérité et de vie. MM. Massenet, Mermet, Joncières trouvèrent, de même, en lui un interprète de premier ordre pour le *Roi de Lahore* et le *Tribut de Zamora*, Charles VII de *Jeanne d'Arc*, *Dimitri*, etc.

En 1891 il quitta l'Opéra pour accomplir quelques grandes tournées à l'étranger, puis il fut nommé professeur de chant au Conservatoire national.

J.-L. Lassalle était né à Lyon le 28 janvier 1847.

Chronique judiciaire des Arts.

Les acteurs ne sont pas justiciables des tribunaux de commerce.

La Cour de Lyon vient de rendre un arrêt de principe qui offre pour les artistes dramatiques un sérieux intérêt. Engagée par le directeur du Kursaal de Lyon, Mlle Lise Fleuron n'avait pu remplir ses obligations à la date fixée et son directeur l'avait assignée en paiement d'un dédit. Le traité stipulant que toute contestation serait tranchée par le tribunal de commerce, c'est devant cette juridiction que le directeur introduisit son action. Mais le tribunal se déclara d'office incompétent, et, sur l'appel du directeur, la Cour confirma le jugement, attendu que « l'acteur qui s'engage vis-à-vis d'un directeur de théâtre ne fait pas un acte de commerce, mais simplement un contrat de louage de service ou d'industrie, justiciable uniquement du tribunal civil. Or, l'incompétence du tribunal de commerce est d'ordre public, on ne peut y déroger et la clause en question est nulle. »

Cette décision est conforme à la jurisprudence. Mais le principe sur lequel elle repose est souvent méconnu. Quant aux assignations à signifier aux directeurs de théâtres par les artistes, c'est devant le tribunal de commerce qu'elles devront être portées, l'exploitation d'un théâtre constituant un acte de commerce.

PETITE CHRONIQUE

Le cercle *La Guirlande* a ouvert à l'École de Dessin de Molenbeek Saint-Jean, rue Sommeliers, une exposition d'Art et d'Art appliqué qui sera gratuitement accessible au public jusqu'au 26 courant.

INSTITUT DES HAUTES ÉTUDES MUSICALES ET DRAMATIQUES D'IXELLES. — (*Élèves professionnels et élèves libres*) Réouverture des cours le 1er octobre.

Le programme d'études comprend, en plus des cours complets d'enseignement vocal, instrumental, dramatique, littéraire : chant, piano, violon, violoncelle, diction et art dramatique, solfège, harmonie, contrepoint, fugue, histoires des littératures, etc., des cours généraux (degrés primaires et moyens) donnés par des régentes et institutrices diplômées de l'Etat, organisés spécialement en vue des élèves qui se destinent à la carrière artistique ou professorale.

Ces cours généraux ne sont accessibles qu'aux élèves du sexe féminin, alors que tous les autres cours sont organisés pour les deux sexes.

Rappelons aussi que l'Institut est le seul établissement d'instruction publique qui, en Belgique, enseigne la gymnastique rythmique et esthétique (méthode Jaques-Dalcroze) à laquelle non seulement la Suisse, mais encore l'Allemagne, la Hollande, etc., font l'accueil le plus enthousiaste.

S'adresser au secrétariat, 35, rue Souveraine, à partir du 19 septembre.

ÉCOLE DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION D'IXELLES. — Réouverture des cours le 1er octobre.

L'enseignement comprend le solfège, le piano, la lecture à vue, la diction et la déclamation, l'harmonie et la composition, le chant, l'orthophonie et l'articulation.

Pour les enfants au-dessous de 7 ans, méthode spéciale de solfège (Chassevant) permettant de leur apprendre la musique en jouant au moyen de notes et de signes mobiles.

S'adresser au secrétariat, 53, rue d'Orléans, à partir du 19 septembre.

L'exposition du Cercle artistique de Tournai, inaugurée dimanche dernier, restera ouverte jusqu'au 18 octobre. L'exposition rétrospective des œuvres d'artistes tournaisiens, installée dans la Halle aux Draps, sera accessible au public jusqu'à la même date.

La ville de Bruges possède une très belle collection de gravures qui fut léguée par un riche amateur, M. Steinmetz; mais cette collection, reléguée dans d'obscurs cartons, n'était plus visible depuis de nombreuses années, malgré les réclamations répétées des artistes. Cette situation va prendre fin. M. Henri Hymans, conservateur honoraire de la Bibliothèque royale, s'occupe, en effet, en ce moment, de faire un choix parmi les pièces les plus intéressantes, pour les exposer ensuite dans un local approprié à cette fin.

C'est M. Marcel Rau, de Bruxelles, qui a remporté le premier grand prix de Rome au concours de sculpture. Le second prix a été décerné à M. Georges Verbanck, de Gand.

Un comité vient d'être constitué à Gand en vue de rendre un solennel hommage à la mémoire de F.-A. Gevaert. Il est question d'une audition de ses œuvres et de l'érection d'un monument.

Le comité est présidé par MM. Emile Braun, membre de la Chambre des représentants, et Arthur Ligy, président de la Commission de surveillance du Conservatoire de Gand; vice-président, M. Van Zantvoorde, président de la *Société des Mélomanes*.

Le Cercle artistique de Rotterdam a invité le peintre Van Rysselberghe à faire dans sa galerie une exposition de ses œuvres. Celle-ci s'ouvrira le 23 octobre prochain et réunira un ensemble important de toiles récentes de l'artiste.

A propos de M. Van Rysselberghe, signalons la décoration murale à laquelle il travaille, depuis son retour d'Italie, pour orner le jardin d'hiver d'un hôtel particulier à Neuilly. Cette décoration comprend plusieurs panneaux de grande dimension, une série de médaillons, la composition d'une fontaine agrémentée de mosaïques, etc. Les esquisses de ce travail considérable, qui permettra à l'artiste de déployer les ressources multiples de son talent, sont déjà établies et le peintre a commencé l'exécution définitive.

A propos de la traduction de *Macbeth* écrite par Maurice Maeterlinck pour la représentation de St-Wandrille, un de nos confrères fait remarquer que toutes les traductions de Shakespeare, même les plus réputées, fourmillent d'erreurs et de grossiers contre-sens. Sans remonter au fade Ducis ni même à Le Tourneur, on peut dire que les traductions honorables dues à Alfred de Vigny, Jules Lacroix, Montaigut, François-Victor Hugo, Marcel Schwob, Maurice Pottecher, sont tout juste dignes du texte.

Mais la plus cocasse est celle des frères Rosny. D'avoir écrit *Nell Horn* — fort beau livre, d'ailleurs, et description émouvante des milieux londoniens — ne suffit pas pour pénétrer les mystérieuses obscurités shakespeariennes.

Un exemple (c'est Gérard Harry qui le signale) : *Kernes and gallowglasses*, mots de l'ancien dialecte *erse* que tous les commentateurs anglais de Shakespeare sont aujourd'hui d'accord pour présenter comme les équivalents de « cavaliers et fantassins mercenaires » deviennent, sous la plume de M. Rosny, deux *îles occidentales*. C'est l'homme pris pour le Pirée, cette fois... Plus loin, lorsque le roi Duncan parle de l'avance prise par Macbeth, qui le précède, en éclaireur, sur la route d'Inverness, — *whose care is gone before us* (dont la sollicitude nous a devancés), — s'écrie ce monarque. *Sa voiture est partie devant nous*, traduit J.-H. Rosny, qui a sans doute lu *car* (*moto-car*) pour *care*...

On ne saurait tout savoir...

Sottisier.

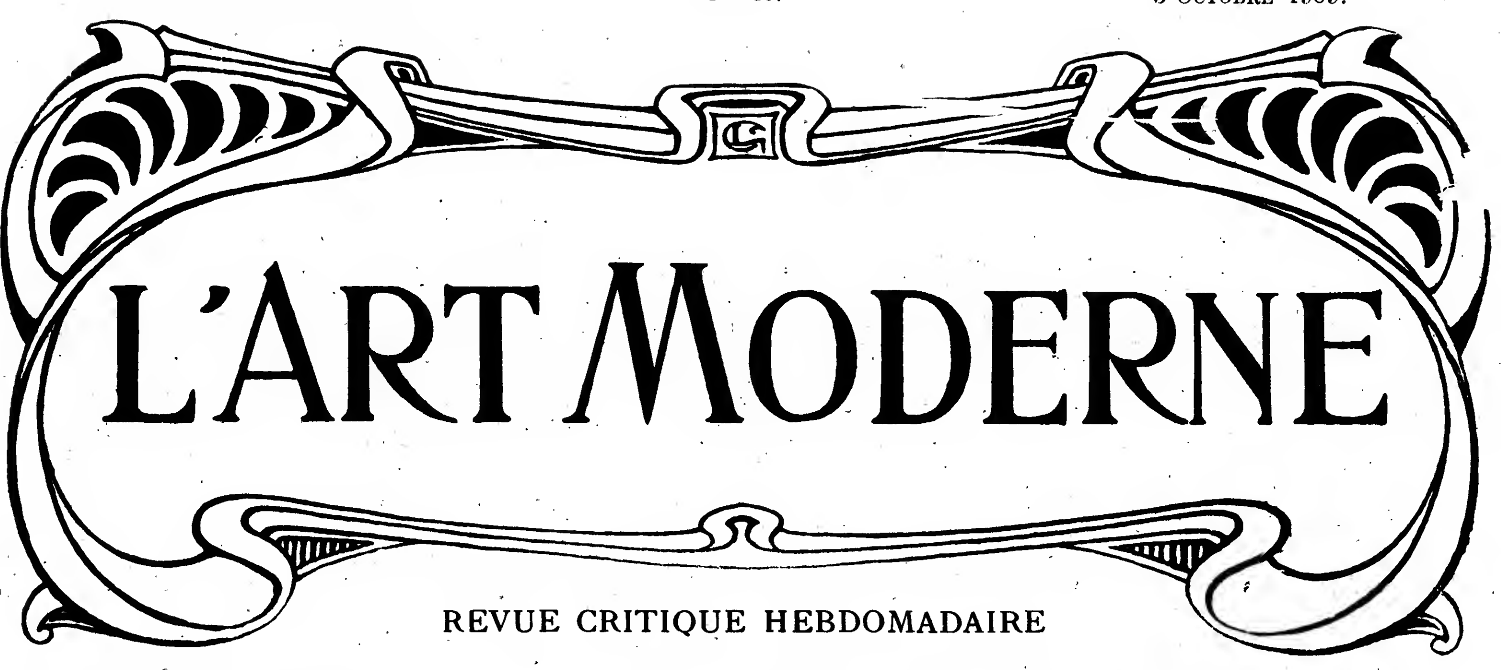
Le train reprit sa route, avec près d'une heure de retard. Les gendarmes se mirent à sa recherche. Il ne s'était pas éloigné de la voie.

Le Journal, 12 septembre.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Octobre

VINGT-NEUVIÈME ANNÉE. N° 40. 3 OCTOBRE 1909.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

UNE PRÉFACE (1)

Ce n'est point assez dire que je n'aime pas les Salons de peinture : je les ai en horreur. Pour toutes sortes de raisons générales et particulières qu'il serait oiseux d'énumérer ici. Deux suffiront amplement à me justifier du reproche d'exagération que ne manquent jamais de m'adresser certains critiques corrects et pondérés qui ne connurent jamais l'enthousiasme ni le dégoût, non moins que certains amis que ma frénésie désole.

Les voici, ces deux raisons. Elles sont très simples.

D'abord, dans les Salons de peinture, il y a bien trop de peintures, bien trop de sculptures, bien trop d'architectures, bien trop de tout. Mais cela ne serait rien encore. Il y a surtout trop de gens, que cela ne regarde pas, pour les regarder.

A travers ces vastes, nombreuses et monotones salles encombrées d'œuvres et de foules, qui composent ce qu'on appelle un Salon de peinture, rien n'est affolant comme, la tête en l'air, les côtes meurtries et les pieds écrasés, de tourner, tourner, tourner sans cesse et tourner encore, tel un vieux cheval aveugle qui, du matin au soir, fait mouvoir les rouages d'un manège ou la meule d'un moulin. Au moins est-il aveugle, ce veinard de cheval. Et, s'il ne l'est pas, de pieuses mains de charretier l'ont charitablement aveuglé, par un bandeau sur l'œil, comme l'Amour.

Et si ces salles, dans lesquelles on tourne, étaient nues! Ah! si elles étaient nues! Mais non... Grand Dieu, non... Du bas en haut, du stylobate à la corniche, les murs sont couverts de tableaux qui se répètent les uns les autres, se nuisent les uns les autres, se confondent les uns les autres dans le plus inextricable des mélanges, et dont on ne peut, enfin rentré chez soi, conserver que des souvenirs énervants de bousculade, de courbature, d'effarement, d'ennui et de similitude... Oh! cette vache, en longs habits de deuil, et cette veuve, tachetée de roux, sous un saule, dont Musset, n'est-ce pas? aimait les feuillages pareillement éplorés... Comment se rappeler si c'est la première qui, ici, pleure son fiancé, son mari, ou son amant; si c'est la seconde qui, là-bas, boit à la rivière? Mais comment se rappeler quoi que ce soit?

Un tableau n'est supportable qu'à la condition qu'on puisse l'aimer. Et, pour aimer un tableau, il faut le

(1) M. OCTAVE MIRBEAU a écrit pour le catalogue du Salon d'Automne, inauguré à Paris avant-hier, une page où l'on trouvera la verve, l'esprit et l'indépendance d'idées qui marquent d'un accent si personnel les travaux de l'écrivain. Nous en reproduisons le début, dans lequel M. MIRBEAU raille impitoyablement l'organisation des Salons de peinture contre laquelle nous avons, ici même, protesté à maintes reprises.

voir. Et pour le voir, il faut qu'il soit visible, non pas aux seuls yeux de l'âme, comme le voudrait élégamment M. Camille Mauclair, mais aux vulgaires yeux de la tête, quelque impression grossièrement matérielle qu'on en ait. Or, je ne dis pas : comment aimer... je dis : au moyen de quel miracle visuel, dans une seule journée, et perdu parmi tant de foules qui crient, qui rient, admirent, protestent, se moquent, exultent ou se pâment, voir trois mille tableaux que peignirent trois mille peintres, et autant de sculptures qu'autant de sculpteurs sculptèrent, et tous ces objets d'art que, pour tromper la tristesse du célibat, enfantèrent, à défaut d'enfants, tant et tant de jeunes et vieilles demoiselles à marier? Je sais bien qu'on peut revenir le lendemain dans ces salles, si l'on est scrupuleux, et tous les jours suivants, si le cœur vous en dit. Mais rien que d'y penser, cela me rend fou. Et comme je comprends que beaucoup de pauvres critiques d'art, qui furent de braves garçons, comme tout le monde, pas plus bêtes que tout le monde, y aient perdu la tête, avec ce que Ruskin et Carrière avaient mis dedans. Heureux dans leur mésaventure s'ils ont pu ramasser un musée à conserver, un palais national à administrer, un rapport sur les beaux-arts à rédiger.

Depuis longtemps, je ne me hasarde plus dans les Salons de peinture. Par peur de la folie et par ordonnance du médecin, j'ai renoncé à tourner, tourner dans ces salles, parmi ces œuvres qui m'effarent et ces foules qui me neurasthénisent. Dois-je aussi confesser que, de jour en jour, je sens se flétrir en moi, se dessécher en moi et mourir la belle fleur de mon parisianisme? Hélas! je ne crois plus au parisianisme, à ses premières, à ses vernissages. Mais — j'y insiste — ce n'est pas tant le nombre toujours croissant des tableaux, statues, bijoux, cuirs travaillés, cornes polies, céramiques, gravures, photogravures et pyrogravures, qui m'éloigne de ces Salons, que le nombre, toujours croissant aussi, des amateurs qui les visitent. Les amateurs!

J'admets très bien qu'un chien regarde un radical-socialiste ; il n'y a là vraiment ni contradiction, ni antinomie. Mais qu'un radical-socialiste, élite de cette belle bourgeoisie française du commencement du vingtième siècle, regarde un objet d'art, voilà un spectacle auquel je ne peux pas m'habituer. Et dites ce que vous voudrez, jamais vous n'arriverez à m'expliquer aussi comment il se peut faire que tant de gens qui, généralement, ne s'intéressent à rien dans la vie, du moins à rien de désintéressé, puissent, tout d'un coup, à heure et à jour fixes, s'intéresser à la peinture avec une telle violence contagieuse.

Une toute petite salle, avec les œuvres choisies d'un seul artiste, espacées sur très peu de murs, suffit à ma passion de l'art et au besoin que j'ai de recueillement, de tranquillité, pour qu'elle se satisfasse. En cette toute petite salle que la mode ignore, que le chic réprouve, et dont aucun chef d'État n'a prémonitoirement décrété qu'elle serait d'utilité publique, la foule, par bonheur, ne se presse pas. Quelques amis de l'exposant, venus là par déférence ; quelques oisifs qui ne savent jamais où aller ; un vieux parent de province ; un étranger, généralement Allemand, quelquefois Russe ou Norvégien, toujours blond, enthousiaste hier de Gauguin, aujourd'hui de Matisse ; deux ou trois curieux d'art qui esthétisent doctement et, d'un doigt sûr, tracent dans l'air des ronds isolateurs, devant la surface des tableaux... et c'est tout, et c'est bien assez. Et qu'un très important artiste expose dans cette salle décriée et si calme le résultat de son travail, de ses recherches d'une année, et qu'elles soient, ces recherches, au plus haut point émouvantes et admirables, alors il ne vient plus personne... Et ne pas venir à une exposition de peinture, dans l'esprit du protocole démocratique, c'est protester poliment contre ses tendances subversives et ses dangers sociaux. Ah ! comme M. Leygues montrait, lui, plus de franchise clairvoyante, plus de tact constitutionnel, quand il proclamait un jour devant moi, avec cette diction méridionale qui impressionna tant l'immortel Chauchard : « Monsieur, me déclarait-il, l'État ne peut encourager qu'un *certain degré* d'art. » A la bonne heure !

C'est pourquoi, dans cette petite salle que ne trouble aucun être humain autre que le fidèle employé occupé toute la journée à faire et à défaire des piles de catalogues, dans un coin, sur une table, il vous est loisible, en ces conditions de silence parfait et de douce solitude, de voir, d'admirer, de critiquer, de classer vos impressions, si vous en avez, d'enregistrer vos découvertes, s'il arrive que vous en ayez fait. Et non seulement cela est profitable, mais c'est charmant.

***

Il ne me coûte pas de l'avouer — et je crois rester ainsi d'accord avec moi-même — je vais toujours au Salon d'Automne et j'y prends un plaisir extrême.

Évidemment, le Salon d'Automne n'échappe pas à la fatalité qui pèse sur tous les Salons de peinture. Il partage, avec les autres organisations de ce genre, les inconvénients signalés plus haut : trop de salles, trop trop d'art, trop de foules. Trop de comités aussi, par conséquent trop de règlements et, surtout, oh ! surtout, trop de conférences, à mon goût du moins.

Son mode de recrutement est le même : le jury. Or, un jury, quel qu'il soit, et sur quelque matière qu'il opère, comporte inévitablement du parti-pris, du favoritisme, de l'injustice. Je le sais, et M. Frantz-Jourdain, à l'heureuse et militante inspiration de qui nous le devons, ce Salon, le sait aussi bien et mieux que nous. Mais comment faire ? Et quoi mettre à la place ? Et où

donc, je vous le demande, y a-t-il de la justice là où il y a des hommes? Le problème n'est pas des plus simples. Si, par une mesure libérale, qui semble le rêve et un rêve, on ne met rien à la place, si on supprime le jury dans la réception des œuvres d'art, alors c'est bien pire. On ouvre la porte à tout ce que les esthétiques en délire, l'esprit de mystification, si fréquent chez nous, la vanité obnubilante des uns, la fureur de réclame des autres, peut suggérer d'œuvres démentes, d'extravagantes fumisteries, de pauvretés lamentables et de scandales idiots à une nombreuse catégorie de malades, de farceurs, d'inconscients, qui auraient vite fait de déconsidérer une société, statutairement contrainte de les accepter. Et je n'objecte même pas que la Galerie des Machines, ajoutée au vélodrome du Parc-des-Princes, et le vélodrome du Parc-des-Princes renforcé des pistes de Longchamps et d'Auteuil, fussent infiniment trop petits pour une telle hospitalisation.

Qui ne sut se borner ne sut jamais exposer, a dit, ou à peu près, Boileau.

Ah ! je crois bien que la question des expositions de peinture est aussi difficile à résoudre que la question sociale. Ici, il y a trop de pauvres et là trop de peintres. On ne sait qu'en faire et où les mettre. Éliminons, éliminons, ou bien que le diable les emporte tous !

Si le Salon d'Automne se bornait, selon le conseil de Boileau, je veux dire s'il se bornait à n'être qu'une concurrence similaire, une concurrence d'équinoxe, aux Salons de Printemps, s'il perpétuait, même dans un sens différent, avec les errements administratifs de ces derniers, leur fanatisme dogmatique, je n'irais pas plus au Salon d'Automne que je ne vais dans les autres, ce qui le laisserait parfaitement froid, je suppose. Heureusement, en dépit de ses complications bureaucratiques et parlementaires que je persiste à croire inutiles, en dépit de ses imperfections inéluctables, il offre des avantages très précieux aux artistes, au public, des innovations très intelligentes, où l'on reconnait tout de suite — il n'est que juste de le proclamer — l'esprit généreux de M. Frantz-Jourdain, sa hardiesse d'entreprise, son amour combatif du progrès et son goût du nouveau.

Dès le début, le Salon d'Automne s'est ouvert à des individualités diversement intéressantes, à des tempéraments originaux, aux chercheurs libres, scrupuleux, passionnés et sacrifiés, que les autres Salons avaient déjà et auraient toute leur vie boycottés. On peut même dire que, primitivement, dans une légitime pensée de défense et de revanche, il ne fut organisé que pour eux. Mais comme il n'avait pas, au fond, cet esprit d'exclusivisme féroce, cette basse jalousie commerciale, cette incompréhension doctrinaire qui distinguent si fort les Sociétés parallèles — parallèles en ce sens qu'elles s'efforcent à ne se jamais rencontrer — peu à peu il accueillit d'autres artistes, des artistes de toutes tendances et de toutes écoles, montrant par là que la tolérance en art, aussi bien qu'en politique et en morale, est non seulement une belle chose, mais une chose habile. Ainsi, par la seule vertu de la comparaison furent mis en lumière et en valeur des peintres dont nous nous plaisons à vérifier, chaque jour, qu'ils ont tenu les promesses données, réalisé les espérances mises en eux, et qui, sans aucun moyen de se faire connaître du public, eussent longtemps végété, dans la misère peut-être, et, peut-être, dans quelque chose de plus douloureux, de plus mortel : le découragement.

Voilà, il me semble, un résultat déjà appréciable.

Octave Mirbeau

THOMAS HARDY

A propos de « la Bien-Aimée » (1)

Dans sa préface à cette traduction d'une des œuvres les plus curieuses du grand romancier anglais, M. Paul Margueritte trace de lui un portrait moral si juste, si complet, qu'on ne saurait rien y ajouter, il me semble. J'y renvoie le lecteur. Il verra de quelle façon intense et fraternelle l'auteur de tant de nobles et sensibles livres comprend l'auteur noble, sensible, terrible et pathétique de *Jude l'Obscur* et de *Tess d'Urberville*. Il sera ému.

Les quelques lignes que je signe n'ont d'autre prétention que de retracer mon émotion à la lecture de *la Bien-aimée*, à celle de n'importe quelle œuvre de Thomas Hardy. Une analyse au véritable sens du mot serait au-dessus de mes forces.

Comme tous les grands romanciers, Thomas Hardy constitue un grand, un prodigieux spectacle intellectuel. On ne s'aperçoit pas de ces choses lorsqu'on lit leurs livres trop jeunes, mais plus tard, lorsque l'expérience de la vie et des bibliothèques vous a fait comprendre quelques-uns des secrets de ce mystérieux laboratoire qu'est une pensée humaine, alors, retrouver tout à coup Balzac, Dickens, Dostoïevsky, Tolstoï cause une sorte d'éblouissement. Les perspectives d'un monde infini, souterrain, nouveau, s'ouvrent sans fin. Et sur les plans du paysage mental s'animent, bougent, luttent, foisonnent, comme des personnages vivants, les idées, les rêves, les images. Leurs mouvements, sans arrêt, édifient les figures les plus belles et les plus inattendues, elles construisent, littéralement, des cités idéales et variables, cités cérébrales, visions magiques. C'est un monde qui se recrée devant nous.

Est-il pareil au monde réel, au monde où nous vivons? Non, il n'est point pareil, aucunement. Les éléments qui le composent sont, dans leur essence, différents. Ce sont des mots, des souffles, des nuages, un jeu d'idées pures assemblées dans l'illusoire. Et cependant, ces prestiges suggèrent toute réalité et toute vérité. Bien mieux, le monde ne nous parait *juste* que pour autant qu'il reproduit l'image de cette image rêvée d'après lui. Et c'est ainsi que s'explique l'influence du génie sur nos esprits et sur notre conception subséquente de la vie. Les poètes sont des transmutateurs de valeurs morales.

(1) Thomas Hardy. *La Bien-aimée* (*The Well-beloved*), traduit de l'anglais par Ève Paul-Margueritte. Paris, Plon-Nourrit et Cie.

Par sa puissance extraordinaire de suggestion de l'ambiance et des décors, par sa connaissance épouvantable du cœur, par sa cruauté d'observation qui, trop intense, rejoint l'indulgence universelle (comme l'extrême froid brûle aussi vraiment que l'extrême chaleur), par sa science des mœurs et des particularités sociales, par son audace tranquille de penseur en face des préjugés les plus anciens, par sa manière à la fois souveraine et si légère de différencier les personnages, surtout enfin par la contraction formidable de sa vie intérieure, Thomas Hardy est digne d'être placé à côté de ces grands esprits, honneur de l'humanité moderne, au même titre que les plus désintéressés et les plus purs des philosophes, des religieux et des savants.

Il possède aussi, cela va sans dire, tous les dons, inférieurs, dont se contenteraient tant d'écrivains. Il a la grâce, le charme, la finesse. Mais au lieu d'être l'esclave de ces dons, au risque de tomber dans la manière et la manie, il les domine, il s'en sert, au moment opportun, il ne leur sacrifie jamais rien.

Et quel compositeur!... Dickens lui-même, si adroit à renouer les fils que, prodigue, il jette par centaines tout le long de l'intrigue, jusqu'à donner l'illusion du désordre, la crainte que « ça finisse par s'embrouiller », Dickens, qui ferme ses livres, fourmillants de vie pittoresque, avec la rigueur familière aux philosophes achevant un « système clos », Dickens lui-même n'offre pas cette virtuosité. Cela tient du prodige. La difficulté est défiée... et complètement vaincue. Je ne connais rien de pareil à la façon dont se résorbe, dont se résout l'action de *le Maire de Casterbridge*. Et la fin de *la Bien-aimée* est tout à fait extraordinaire. De tout autre que de Hardy, on croirait à une gageure, et ce serait manqué. Mais Hardy tient à sa disposition, pour les précipiter dans ces moules absolus, une telle masse, et si effervescente, de passion, de réalité et de rêve, que l'impression de la vie détruit absolument celle de l'artifice ; et, pour parler avec exactitude, il n'y a point là d'artifice, mais une parfaite, intime, indiscernable fusion entre les dons de l'observateur et les procédés de l'écrivain. La plus ardente « émotion de pensée » est le creuset où s'élabore cette alchimie mystérieuse.

Si Thomas Hardy ressemble aux grands romanciers ses prédécesseurs par ces qualités générales, il en possède de personnelles qui constituent son *style*, qui font reconnaître entre tous une page, un dialogue, une réflexion de lui.

Seulement, ici il est bien difficile de s'exprimer avec clarté. Car nous touchons à ce qui est le plus incommunicable d'un être, sa vision de la vie morale.

Toutes qualités littéraires à part, prenez une situation donnée, de sentiment par exemple. Faites causer vos personnages. Ils le feront suivant des méthodes tout à fait subconscientes et parfaitement inscrutables, peut-être même à vous-mêmes. Et le résultat aboutira à un dialogue qui, pour avoir le même enchaînement d'idées que celui que j'en aurais obtenu, par exemple, n'aura pas avec lui la moindre ressemblance réelle. Tout grand écrivain doit être objectif, mais le plus impersonnel de tous restera terriblement subjectif au point de vue dont je parle. Il ne pourra pas ne pas s'avouer, malgré ses plus adroites précautions.

Analyser chez un artiste cette part de la personnalité est proprement une besogne impossible à la critique. Les mots qu'elle emploie pour en suggérer de vagues allusions apparaissent d'un lamentable à peu près, pauvres, inertes, confus. Mais pour Thomas Hardy, la difficulté se double encore, car personne ne présente au même point cette rareté, cette distinction, cette absence de banalité dans la note, dans la réflexion, dans les dialogues surtout et dans les jeux de scènes accompagnant ces dialogues.

J'ai retrouvé intact, dans ceux de *la Bien-aimée*, ce bizarre mystère qui m'avait tant frappé en lisant *Jude l'Obscur*. Comment exprimer cela? Je ne le puis. Mais lisez *la Bien-aimée* et arrêtez-vous tout spécialement à ces dialogues, par exemple le premier de Jocelyn avec Avice, celui du même avec Marcia puis la série, extraordinaire, des brèves rencontres avec Anne-Avice, la seconde Avice, et vous serez frappé de leur accent. A peine quelques mots s'échangent, d'un naturel parfait, comme surpris sur la vie même, écoutés à une porte, et on demeure, dès qu'ils sont prononcés, stupéfait de leur force, de leur concentration. Aucune *volonté d'auteur* ne les gonfle d'une intention symbolique ou expressive, et cependant ils résument toute la sensibilité du moment de l'être à qui ils viennent d'échapper, ils font avancer l'action et le personnage du même pas fatal et irréparable. Un monde de pensées, que les héros ne prononcent pas, s'évoquent aussitôt et on dirait que l'interlocuteur répond alors à ces pensées plus qu'aux paroles exprimées. Et ainsi de suite.

Il en résulte qu'en une page à peine, en quatre répliques, Thomas Hardy a fait tenir des jours et des mois de méditation antérieure, de silences. Et il peut, immédiatement, sauter un an, dix ans, vingt ans. Ses personnages sont si fortement caractérisés par leurs propres paroles et les actions qu'ils accomplissent qu'on les voit reparaître aussi vivants et aussi familiers. L'influence du temps n'a pu altérer l'essentiel de leur caractère.

Entraîné à tracer une esquisse, combien imprécise, de ce maître insaisissable, de ce poète du pessimisme et des nuances du cœur, je m'aperçois que je n'ai point raconté *la Bien-aimée*, que M[lle] Ève Paul-Margueritte vient de traduire avec une élégance, une clarté qui lui font autant honneur que la généreuse idée même d'avoir songé à cette traduction. Car Hardy est très peu connu en France, et il serait à souhaiter que le succès de ce livre encourageât d'autres tentatives ou, plus simplement, suggérât à la jeune traductrice de ne pas s'arrêter en si beau chemin.

Mais raconter *la Bien-aimée* est impossible. On ne peut que la lire.

Francis de Miomandre

LA FORÊT DE SOIGNES

Comment se fait-il que la Belgique, fière à juste titre de ses paysagistes, songe si peu à préserver les sites, les paysages, les forêts, sources de leur inspiration ?

Bruxelles a la rare bonne fortune de posséder dans ses environs une admirable forêt, qui n'est inférieure à aucune autre, une forêt historique, qui autrefois opposa une barrière infranchissable à la romanisation de la Flandre, et cependant ceux qui l'admirent encore doivent constamment la défendre contre les entreprises des forestiers préposés à sa conservation.

Une promenade récente dans une de ses plus belles parties nous a révélé une nouvelle menace de dévastation. Après avoir créé sournoisement une piste d'entraînement, l'administration forestière semble préparer une voie d'accès pour laquelle on a déjà sacrifié des centaines de hêtres séculaires.

M. le ministre Schollaert, qui avait fait, en juillet dernier, des déclarations si rassurantes à la Chambre, en réponse à M. Carton de Wiart, va-t-il laisser commettre ce nouveau crime contre la

beauté de notre forêt, et son administration profitera-t-elle de l'hiver et de l'absence des promeneurs pour macadamiser cette voie déjà tracée et jalonnée, afin qu'au printemps prochain, au lieu du chant des oiseaux et du parfum des muguets, on n'y entende plus que la trompe des automobiles et qu'on n'y sente plus que l'odeur de la benzine?

Buls

Le Droit d'auteur des Peintres et Sculpteurs (1).

Reprenons la discussion sur le droit supplémentaire à appliquer aux ventes d'œuvres d'art. Nous avons dit qu'il ne nous paraissait pas possible de frapper de ce droit les ventes amiables. Mais ce qui est vrai à l'égard des ventes amiables a-t-il même force à l'égard des ventes publiques? N'est-il pas possible, pour ces sortes de ventes, de faire intervenir l'État de façon utile pour les artistes? Ne peut-on pas, avec cette intervention de l'État, en l'utilisant avec modération, atténuer, dans une mesure sage et équitable, ce que présente si souvent de choquant et de disproportionné l'écart entre le prix de vente originaire d'un objet d'art et le prix qu'il atteint en vente publique? Nous estimons que sur ce terrain il y a quelque chose à faire et que le législateur, sans violer aucun principe de droit, peut intervenir d'une manière efficace.

Nous avons sous les yeux un exemple frappant et caractéristique qui confirme nos objections au sujet des ventes amiables, et qui fait bien ressortir les conditions spéciales dans lesquelles s'accomplissent les ventes publiques.

Que se passe-t-il, en effet, pour les ventes de fonds publics et les valeurs de Bourse? On avait bien songé à frapper d'un droit les ventes amiables faites de gré à gré entre particuliers. On a reconnu, après discussion, que cela était impossible. Ainsi donc, si deux particuliers se vendent l'un à l'autre vingt actions de chemins de fer, par exemple, aucun droit n'est exigible, ni perçu. Si l'opération se traite en Bourse, par ministère d'agent de change, elle supporte les droits que l'État a fixés.

Or, pas de différence entre une vente à la Bourse, par agent de change, et une vente d'œuvres d'art par commissaire-priseur. L'une et l'autre sont régies par les mêmes principes.

En effet, la vente publique d'œuvres d'art s'accomplit, comme la vente en Bourse, sous la surveillance et le contrôle de l'État. Elle s'accomplit par le ministère d'officiers publics, désignés par l'État, auxquels il fait confiance, et auxquels les particuliers doivent faire confiance à raison de la fonction publique dont ils sont investis. Ces ventes se font dans des conditions de publicité particulières; elles sont entourées de formalités qui en assurent la régularité et la sincérité, et, pour prévenir les abus qui auraient pu se produire, le législateur n'a même pas voulu laisser aux intéressés le soin de fixer eux-mêmes et de gré à gré le quantum de la rémunération que ces opérations pourraient comporter. Ne semble-t-il pas qu'à raison de la garantie qu'il accorde à ces ventes par l'ensemble des dispositions légales qu'il leur a consacrées, l'État est bien en droit de déterminer lui-même les conditions sous lesquelles il accorde sa garantie et de faire en quelque sorte payer cette garantie comme il l'entend?

Quand, en 1900, et à la suite de la loi des finances du 31 décembre 1900, les frais comprenant les débours et les honoraires des officiers publics se sont trouvés fixés à 10 p. c., l'État, pour obéir à un sentiment d'équité profondément respectable, n'est-il pas en droit de frapper ces ventes d'un droit supplémentaire dont le pourcentage serait à établir et dont il attribuerait le montant à l'artiste pendant sa vie, à sa veuve, à ses héritiers en ligne directe pendant cinquante ans après le décès de l'artiste? Ce droit supplémentaire ne serait-il pas en lui-même aussi régulièrement établi que le droit d'enregistrement fixé par le législateur, que l'honoraire de vente fixé par lui? N'y aurait-il pas là un exercice parfaitement légitime, parfaitement normal, de la souveraineté de l'État? Peut-on lui contester le droit de dire : les adjudications publiques faites par le ministère de commissaires-priseurs, qui comportaient un droit de 10 p. c., supporteront désormais un droit de 11 ou 12 p. c.? C'est à ce prix que je fixe le prix de la protection, de la garantie dont j'entoure les adjudications publiques. Comment ce droit pourrait-il être contesté, une fois qu'il aurait été édicté par le législateur? Viendra-t-on soutenir qu'en grevant les marchandises de ce droit supplémentaire, le législateur fait tort au vendeur, parce qu'un objet qui paiera 11 ou 12 p. c. de droits se vendra naturellement un peu moins cher que s'il payait 10 ou 5 p. c.? Cela est, dans une certaine mesure, exact, mais cette augmentation sera vite acceptée, elle passera dans les habitudes, et il reste indiscutable que l'État peut fixer au taux qui lui convient la garantie de sécurité, que son intervention confère à la vente publique. Les frais sont actuellement de 10 p. c.; l'État aurait pu en fixer le montant à un taux moins élevé ou plus élevé, à lui seul appartenait le soin de déterminer le chiffre de ce quantum; en l'élevant de 1 ou 2 p. c., le législateur fait ce qu'il a le droit de faire, et lorsque par cette surtaxe, il atténue, dans la mesure du possible, un état de choses qui est en lui-même choquant et contraire à l'équité, il a le droit de dire qu'il édicte une disposition sage, à laquelle tous les esprits honnêtes et impartiaux ne peuvent que donner leur approbation.

Ainsi donc, le droit du législateur d'augmenter le quantum des frais à percevoir sur les ventes publiques d'objets d'art est incontestable. Le droit qui serait ajouté à celui de 10 p. c., actuellement perçu sur le prix de la vente, serait attribué, pendant la durée fixée par la loi, pour l'exercice du droit de propriété littéraire et artistique, à l'artiste d'abord, ensuite à sa veuve et à ses héritiers en ligne directe. Dans quelle proportion la somme ainsi perçue serait-elle répartie entre la veuve et les héritiers? Dans la proportion fixée par la loi civile en matière de succession.

D'un relevé fait par un de nos collègues, il ressort que, pour les œuvres de quelques artistes récemment décédés, et dont les œuvres sont discutées, un droit de un pour cent représenterait annuellement de 2,000 à 4,000 francs. On voit que ce résultat, sans être considérable, n'est pourtant point à dédaigner.

Une autre question sur laquelle il faut s'expliquer, c'est celle de savoir comment serait encaissé et à qui serait versé le droit supplémentaire dont nous venons de parler.

Il nous semble que la solution la plus simple consisterait à le faire encaisser par le commissaire-priseur, en même temps que les 10 p. c. actuellement établis. A qui le commissaire-priseur remettrait-il ensuite ce droit? Nous estimons qu'il devrait être créé une société civile qui aurait mission de recueillir, de recevoir cette taxe suppplémentaire, et d'en répartir ensuite le montant aux intéressés, suivant leurs droits. Les sommes encaissées auxquelles renonceraient les intéressées iraient à la masse commune Il en serait de même pour les œuvres dont les auteurs seraient décédés et n'auraient laissé ni veuve ni héritiers capables de recevoir le montant de la taxe.

La création de cette société civile est le moyen pratique que nous croyons devoir indiquer pour assurer l'exécution de la loi nouvelle si elle était votée. Cette société pourrait également examiner et résoudre la question de la création de cet office de garantie, ingénieusement imaginé par M. Théry, et qui serait destiné à assurer l'authenticité des œuvres d'art. En tous cas, la loi pourrait réserver à un règlement d'administration publique le soin de régler ces questions de telle autre manière qui paraîtrait meilleure et plus pratique aux pouvoirs publics.

Pour nous résumer, nous proposerons de faire voter par les Chambres un projet de loi qui pourrait être ainsi conçu :

Article premier. — Dans toutes les ventes publiques d'œuvres d'art, telles que peintures, dessins, eaux-fortes, sculptures, il sera prélevé sur le prix de vente un droit supplémentaire de n p. c. qui s'ajoutera aux 10 p. c. perçus par les officiers publics chargés de ces ventes. Ce droit supplémentaire de n p. c. est attribué par l'État aux artistes dont les œuvres seront mises en vente, et, en cas de décès, à leurs veuves et représentants en

(1) Suite et fin. Voir notre dernier numéro.

ligne directe, pendant cinquante ans après le décès de l'artiste.

Art. 2. — Un règlement d'administration publique déterminera à qui ce *n* p. c. devra être versé par les officiers publics, et par les soins de quelle institution il sera ensuite remis et réparti aux intéressés. Jusqu'à ce que ce règlement d'administration publique soit intervenu, les sommes encaissées, en exécution de l'article premier de la présente loi, seront provisoirement versées, pour le compte de qui de droit, à la Caisse des dépôts et consignations.

A. Cheramy

LA COLLECTION ROYALE

Dans quelques jours s'ouvrira au Musée ancien, dans des salles spécialement aménagées à cet effet, au rez-de-chaussée, l'exposition des tableaux modernes du Roi. Organisée au profit de la Caisse centrale de retraite des artistes belges, elle inaugurera avec éclat la saison.

M. Ch.-Léon Cardon, qui préside à l'installation de l'exposition, a bien voulu nous donner sur la composition de la galerie ces intéressantes informations :

« Cet ensemble de 350 tableaux environ, qui ne comprend qu'une partie des richesses artistiques réparties dans les diverses résidences royales, constitue un vrai musée rétrospectif résumant toute l'histoire de la peinture belge depuis 1830 jusqu'aux luministes d'aujourd'hui.

L'Ecole romantique y est représentée par N. De Keyzer, Wappers, Bossuet, J. Jacobs, les deux Robbe, J.-B. Dejonghe, Simoneau, F. de Braekeleer, etc. A citer particulièrement une *Vache couchée* de L. Robbe et *les Adieux de Charles Ier à ses enfants*, toile célèbre du baron Wappers qui, en son temps, déchaîna de furieuses polémiques parce que l'artiste avait tenté de réinstaurer dans cette composition les pratiques rubéniennes en opposition aux froides doctrines de David.

Gallait figure dans la collection avec la *Tentation de St-Antoine*, qui est peut-être son plus beau tableau, la *Lecture de la sentence aux comtes d'Egmont et de Hornes* et une série d'esquisses de personnages historiques pour la décoration de la grande salle du Sénat.

Il y a des Leys magnifiques : *l'Institution de la Toison d'Or*, œuvre magistrale où l'artiste a déployé dans leur splendeur pittoresque toutes ses qualités de coloriste et de metteur en scène; le célèbre panneau *Hors des murs*; d'autres toiles encore, datant de sa manière rembranesque : *Militaires jouant aux dés*, *le Maréchal ferrant*, etc. Puis un Willems très curieux de la première manière du peintre, des Verboeckhoven minutieux, la célèbre *Chasse au rat* de Madou, des Fourmois, T'Schaggeny, Stallaert, Markelbach, Pauwels, Kindermans, Hamman, De Knyf, Linnig, Stroobant, Cluysenaer, Verhas, Van Moor, Lamorinière, Clays, — le précurseur de la lumière à une époque déjà lointaine! Notons parmi les œuvres qu'on remarquera surtout la toile capitale de Verlat *Au loup!* et le *Souvenir de Rome* d'Eugène Smits, ainsi que des fleurs et de spirituelles marines de J. Robie exécutées à Ostende et aux Indes.

Portaels revit dans une série de tableaux. Mais parmi tous les artistes de son temps, Alfred Stevens l'emporte par une suite de chefs-d'œuvre : *Les Quatre Saisons*, *Tous les bonheurs*, *la Visite*, *l'Alsacienne*, purs joyaux aux colorations à la fois précieuses et puissantes, dont on ne trouve l'équivalent que dans l'œuvre de Vermeer.

Les riches et plantureuses interprétations de Courtens : *Sous bois* et *Paysage d'hiver* nous ramènent à la réalité. Et voici un très beau tableau d'Henri De Braekeleer, l'effigie d'une jeune femme dans un intérieur baigné de lumière devant une fenêtre ouverte sur la perspective d'une place publique; des œuvres de Boulenger, Artan, Verheyden, Claus, Gilsoul, Hagemans, Frédéric, Van Beers, Bellis, Herbo, Van Leemputten, Uytterschaut, Hannon; de Mmes Beernaert, De Bièvre, Georgette Meunier, Gilsoul, etc.

La collection renferme en outre quelques toiles de maîtres étrangers : les *Chevaux valaques s'abritant de la neige*, le chef-d'œuvre d'Adolphe Schreyer, le *Maître d'armes* de Carolus Duran, une superbe marine de Mesdag, deux Achenbach, deux marines de Vernet; enfin un Ingres : *Homère aveugle*.

Des meubles anciens ou reproduisant les chefs-d'œuvre du Garde-meubles de Paris, des porcelaines de Chine et du Japon et divers objets d'art compléteront cet ensemble, appelé à faire sensation. »

Ch.-Léon Cardon

L'ART AU « VIEUX CORNET »

Dans un cadre rustique et paisible, à Uccle, quelques artistes bien inspirés ont réuni récemment un certain nombre de leurs œuvres. C'est à la ferme du « Vieux Cornet », de vénérable réputation, située sur cette admirable avenue Defré que l'automne pare actuellement des plus séduisantes couleurs. L'idée est jolie, et si toutes les toiles accrochées aux murs de guingois ne sont pas d'égale valeur, il faut cependant convenir que pas une ne détonne dans ce coin pittoresque et charmant.

Par exemple, il ne faut exiger ici ni éclairage approprié ni arrangement d'aucune sorte. Inspirés, pour la plupart, par le soleil et les aspects chatoyants de l'atmosphère, ces peintres ont cherché l'ombre pour abriter leurs œuvres, et celles-ci sont jetées au hasard, avec le campagnard désordre des « pintes » qui se heurtent sur le comptoir de l'estaminet.

Voici les noms de ces amis de la nature : MM. Carlier, De Beer, Gaspard, Guilbert, Lambert, Londot, Martinez, Nasy, Oleffe, Paerels, Provins, Roidot, Thévenet, Warlemont. A remarquer surtout un effet de soir d'Oleffe, morceau d'une inspiration véhémente et large; des *Ports* mouvementés de Paerels; de Thévenet de fort jolis coins de verdure, de bons paysages de Lambert, Guilbert et quelques *Fauves* toujours intéressants de Gaspar. L'art appliqué est représenté par M. Provins dont les cuivres ont de fines teintes de feuilles fanées.

En somme, une très heureuse tentative de décentralisation à laquelle il convient d'applaudir sans réserve.

F. H.

AU THÉATRE DE LA MONNAIE

Reprise de « La Favorite » et de « Samson et Dalila ».

Samson et Dalila avait déjà été repris à la fin de la saison passée. La distribution des rôles a peu varié depuis lors. M. Bourbon a remplacé M. Lestelly dans celui du grand-prêtre qu'il a rempli avec beaucoup de physionomie. Mlle Croiza est restée la Dalila charmeresse que l'on imagine, et M. Verdier, en Samson, montre, à tous égards, des progrès de plus en plus décisifs, qui font augurer d'un bel avenir. M. Weldon a rempli avec modestie, mais non sans talent, le rôle du vieillard hébreu.

Dans *la Favorite*, Mlle Croiza est, comme on le devine facilement, une Léonor idéale, si tant est que l'on peut réaliser l'idéal sur la base d'une telle littérature et d'une telle musique, qui sont en dessous de tout ce que l'on peut rêver. Les autres rôles sont honorablement tenus par MM. Laffite, Weldon, Lheureux, etc., et fort bien par M. Lestelly et Mlle Berelly.

Ch. V.

PETITE CHRONIQUE

Le cercle *l'Union* a inauguré hier au Musée moderne sa deuxième exposition annuelle. Y prennent part MM. A. Cluysenaar, E. J. Crick, De Bremaecker, C.-G. Watelet, Mlle Denekamp, MM. V. De Haen, A. Denonné, J. Droit, G. Flasschoen, J. François, A. Geudens, J. Herbays, A. Jamar, E. Jacques, Fr. Jomouton, J. Lecroart, P. Leduc, G. Lemmers, Mlle Levert,

MM. P. Menet, J. Merchaert, J. Potvin, A. Rels, Mme Ringel, M. Thiriar.

Ce Salon sera ouvert jusqu'au 24 octobre.

La direction du théâtre de la Monnaie vient d'inscrire au programme des nouveautés de la saison un drame lyrique de M. Cesare Galeotti, *Dorise*, poème de MM. Illica et P. Ferrier.

Dorise sera mis à l'étude après *Eros vainqueur*, de M. Pierre de Bréville.

Concerts populaires. — Les quatre concerts d'abonnement de cet hiver sont respectivement fixés aux dimanches 24 octobre, 12 décembre, 23 janvier et 13 mars. Le troisième concert sera d'un genre tout particulier. Il sera consacré à l'exécution d'*Orfeo*, de Monteverde (1607), ouvrage illustre dans l'histoire de la musique comme l'un des premiers essais de drame lyrique. — Parmi les artistes engagés par M. Dupuis pour les autres concerts figurent M. Emile Sauer, le célèbre pianiste hambourgeois, et Mme Jeanne Delune, une des meilleures artistes sorties de l'école belge du violoncelle.

C'est par erreur que certains journaux ont annoncé que les *Concerts Durant* n'auraient plus lieu cette année. Cette information est entièrement inexacte. La direction publiera prochainement son programme de la saison.

A Capella, cours de chant d'ensemble et cours individuels, solfège, causeries sur l'Histoire élémentaire de la musique, pose de la voix, chant solo, diction, déclamation, les lundi, jeudi et samedi, de 7 à 8 1/2 et de 8 1/2 à 10 h. du soir.

Les inscriptions (1 fr. pour les personnes habitant Bruxelles, 2 fr. pour celles habitant les faubourgs) sont reçues, toute l'année, les lundi, jeudi et samedi, à 8 1/2 heures du soir, à l'école communale n° 2, rue du Poinçon, 57.

Les projets envoyés au concours annuel organisé par la Société centrale d'architecture de Bruxelles seront exposés au local de la Société, palais de la Bourse (entrée par la rue du Midi), aujourd'hui dimanche 3 octobre, de 10 heures du matin à 4 heures de l'après-midi et le mardi 5, de 8 heures à 10 heures du soir.

Les résultats de ce concours sont les suivants : 1er prix : M. R. Wielmaeckers, Bruxelles; 2e prix : M. E. Neutens, Bruxelles; 3e prix : M. H. Derée, Bruxelles; mention : M. de Pape; prix spécial de perspective : M. Neutens, Bruxelles.

On se propose d'organiser à Gand une manifestation en l'honneur de feu Adolphe Samuel, qui dirigea pendant vingt-sept ans le Conservatoire de musique de cette ville.

M. Emile Mathieu et le corps professoral du Conservatoire ont pris l'initiative de cette manifestation et se proposent d'élever un monument sur la tombe du compositeur.

Une proposition faite par M. Ginisty au gouvernement français et qu'a signalée le dernier rapport sur le budget des Beaux-Arts mériterait d'attirer en Belgique l'attention du ministre des Sciences et des Arts.

Afin d'instruire les artistes du développement de l'art à l'étranger, M. Ginisty voudrait qu'on créât un office de renseignements sur le mouvement artistique du monde entier. « Nous ne connaissons ce mouvement, dit-il, que par hasard en quelque sorte, et non par des enquêtes régulières et suivies. »

Les artistes de toutes catégories qui désirent entreprendre un voyage à l'étranger ou se documenter sur les arts de tel ou tel pays pourraient trouver là d'utiles indications.

Le service serait confié à un fonctionnaire de l'administration des Beaux-Arts qui centraliserait tous les documents, tels que reproductions photographiques des nouvelles œuvres acquises par les musées étrangers, des découvertes archéologiques et des collections privées, ouvrages spéciaux et bibliographies, etc.

Nous avons réclamé l'an dernier la création d'un Commissariat des expositions des Beaux-Arts à l'étranger, analogue à celui qui existe en France et qui rend les plus grands services. Ce commissariat serait tout désigné pour centraliser les documents dont il est question ci dessus.

La réouverture de l'école de chant de Mme Emma Beauck, avenue des Fleurs, 84, Uccle, aura lieu mercredi prochain. Les nouvelles élèves sont admises à se faire entendre le mercredi, de 2 à 3 heures.

Les musiciens n'ont pas été inactifs au cours des vacances. On nous signale une série d'œuvres nouvelles qui recevront le baptême au cours de l'hiver prochain. Ce sont, notamment, de M. Théo Ysaye, une Suite pour piano et un poème symphonique dont le sujet, le *Vol nuptial*, fut inspiré au compositeur par la *Vie des Abeilles* de Maeterlinck. M. Maurice Alquier, qui publia naguère une intéressante sonate pour piano et violon, vient d'achever une seconde sonate, pour piano seul cette fois. De M. Albert Groz, l'auteur d'un beau poème pour piano qu'interpréta Blanche Selva aux concerts de la *Libre Esthétique*, une sonate pour piano et violon qui est, paraît-il, d'un charme printanier délicieux. M. Gabriel Grovlez, dont la *Chambre blanche* est de plus en plus goûtée, a mis en musique quelques poèmes de *Sagesse* et écrit une pièce pour piano sur des rythmes espagnols. Citons aussi une *Sonate romantique* pour piano de M. Turina, dont la première audition aura lieu prochainement au Salon d'Automne.

Les fascicules VIII et IX du recueil des œuvres inédites d'A. Scarlatti que publient à Londres MM. Bach et Cie sous la direction artistique de M. J.-S. Shedlock renferment cinq toccatas pour piano qui intéresseront vivement les musiciens. Le succès qui a accueilli le recueil a décidé les éditeurs à en publier une seconde édition au prix réduit de 2 sh. 6 d. le fascicule au lieu de 5 sh.

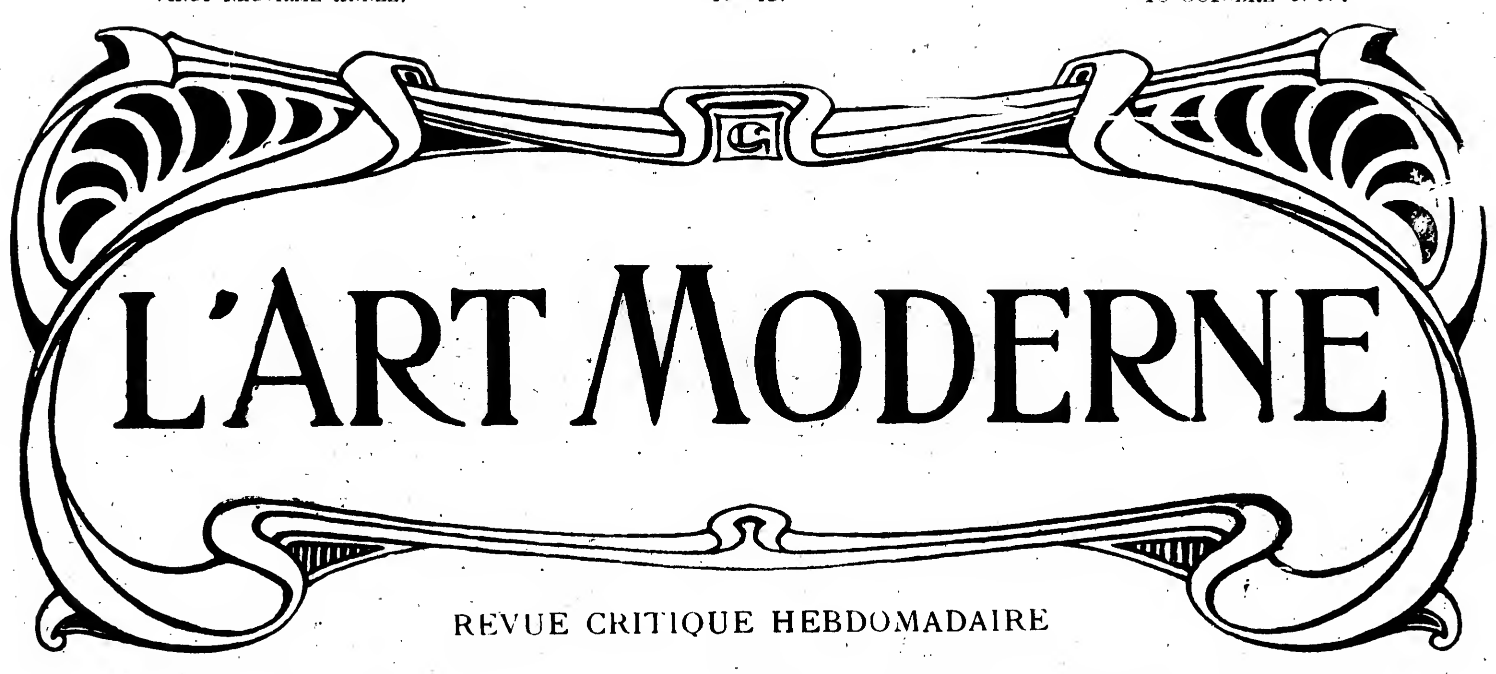
Sottisier.

Il aperçut sur la locomotive le rire grimaçant du pseudo-mécanicien et lui demanda ce qu'il faisait à cette heure dans ce lieu.

Le Journal, 23 septembre.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-NEUVIÈME ANNÉE. N° 41. 10 OCTOBRE 1909.



BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

La Légende de Jean-Jacques.

Un livre récent (1).

A Chambéry, sous les « portiques » de la rue de Boigne, nous trouvons ce livre tout neuf parmi les cartes illustrées qui disent les tendres Charmettes, et, d'après ses différents portraits,

> La dame de Lausanne au sein délicieux,
> Qui fut prompte au plaisir, insouciante et triste.

Aux lieux où Jean-Jacques « connut le seul bonheur de sa vie », dans les rues sombres, étroites et fraîches que bornent les montagnes claires, sous le ciel bienheureux de Chambéry, on se prend à oublier et le citoyen de Genève, et le persécuté de l'Ermitage et de Motiers-Travers : il n'est ici qu'un Rousseau, le « Petit » des Charmettes, et les *Confessions* ne comptent que deux livres, le cinquième et le sixième. Dans l'atmosphère incomparable de la Savoie, leur ferveur perdure, si essentielle, si limpide que toute autre histoire d'amour s'abolit. Et les commentateurs, les exégètes de Rousseau, en fut-il d'autres jamais que Francis Jammes et Mme de Noailles?

Rappel positif à la réalité, laissant dans un passé lointain les paisibles mais rapides moments qui donnèrent à Rousseau « le droit de dire qu'il avait vécu », l'ouvrage de Mme Macdonald mène directement au cœur des intrigues dont le prologue fut l'installation de Rousseau à l'Ermitage de Mme d'Epinay.

« L'objet spécial de cette étude est d'établir qu'une fausse idée du caractère de Jean-Jacques nous a été transmise par suite de la conspiration ourdie par deux hommes de lettres, ses contemporains. » C'est-à-dire, considérer la vie tourmentée du philosophe par rapport à l'opinion erronée qu'accrédita l'œuvre de haine menée par Grimm et Diderot; connaître enfin quelle version est la bonne et quelle figure vraie : « le vertueux Jean-Jacques », en faveur de qui témoignent Mirabeau, Kant, Schiller, Mme de Staël, ou « l'homme double, grand écrivain, affreux caractère », selon Ste-Beuve, St-Marc-Girardin et tant d'autres critiques.

Ces derniers s'appuient principalement sur les *Mémoires de Mme d'Épinay* : tous, en effet, nous avons été frappés des divergences qui séparent les *Mémoires* et les *Confessions* dans l'exposé des mêmes faits : le lecteur doit sans cesse choisir entre deux récits différents, deux lettres contradictoires.

(1) *La Légende de Jean-Jacques Rousseau* rectifiée d'après une nouvelle critique et des documents nouveaux par Mme FREDERIKA MACDONALD. Traduit de l'anglais par GEORGES ROTH. Paris, Hachette et Cie.

Il faut l'avouer, il y avait là un doute pénible, — mais possible, — sur la véracité de Rousseau. Pour certains, c'était même sa condamnation; ceux-là ressortissent à cette « logique » étrange en vertu de laquelle nous voyons actuellement des préventions d'assassinat se changer en soi-disant certitude si l'on peut convaincre l'inculpé de mœurs réprouvées par notre civilisation : dans le débat de l'Ermitage, puisqu'il fallait trouver un menteur, ces mêmes déductions empiriques devaient désigner Jean-Jacques, dont la complexité morale déconcertait les préjugés.

Mme Macdonald a entrepris et réalisé la tâche difficile d'éclairer définitivement ces controverses. Soutenue par l'enthousiasme, par sa foi dans la vertu de Rousseau, elle a eu le courage et la patience de débrouiller l'inextricable; quelle lassitude pour une intelligence élevée que ces recherches obstinées parmi la vase des potins de salon! Car leur malignité concertée suffit seule à édifier la légende qui fit de Rousseau un martyr non point imaginaire mais réel.

Aussi misérables que ceux d'à présent, les potins d'alors étaient plus grossiers, plus nuisibles, arrivaient mieux à ruiner une vie. Peut-être puisaient-ils leur nocivité dans la crédulité plus grande des écouteurs, car, heureusement, la crédulité est un mal qui va toujours diminuant. Qui, par exemple, mettrait encore dans la bouche d'un flatteur les protestations excessives des filles du roi Lear? A la cour de Louis XIV déjà, de tels discours n'eussent plus trouvé créance. De même il paraît incroyable, après cent cinquante ans, que la perfidie de Grimm, usant de si visibles ruses, ait pu atteindre ses fins.

Aux assertions des mémoires, correspondances et libelles *imprimés et truqués*, Mme Macdonald n'oppose qu'un seul et absolu système de réfutation, *l'examen des manuscrits*. De là, cet air d'intrépidité, de certitude, par quoi le lecteur se sent gagné; cette forme souvent pamphlétaire rappelant celle du célèbre « J'accuse » :

1° « Grimm savait commettre un mensonge en disant que...

2° Grimm savait commettre un mensonge en soutenant que... ». etc., etc. Il y a sept griefs, et ce ne sont pas les seules pages écrites sur ce ton.

Comment, après quelles patientes investigations et au prix de quelle ténacité l'auteur atteignit enfin « le talisman » — les indiscutables manuscrits, — ce livre d'ardeur et de réhabilitation nous l'apprend.

Pour autant que l'on puisse en quelques lignes résumer plusieurs chapitres, voici les principaux éléments de cette thèse nouvelle :

Il existe des mémoires de Mme d'Epinay deux manuscrits :

1° un manuscrit fragmenté en deux séries de cahiers, lesquelles se trouvent respectivement : *A* aux Archives, sous le nom de *Lettres de Mme de Montbrillant*. *B* (et suite des premiers), à la bibliothèque de l'Arsenal, les quarante-quatre derniers étant intitulés : *Histoire de Mme de Rambure*.

2° à Carnavalet, un manuscrit postérieur, de l'écriture d'un nommé Mailly, secrétaire de Grimm, manuscrit conforme au texte de la première édition (1818), et sensiblement différent des cahiers *A* et *B*. Ce manuscrit, exécuté sous les ordres de Grimm et légué par lui à son secrétaire Lecourt de Villière en vue de l'impression, fut, en effet, publié par Brunet, éditeur à la dévotion des Encyclopédistes. On y trouve, de sa main, plus d'une correction tendancieuse; il s'ingère même dans l'intrigue de ces mémoires-roman pour y introduire des anecdotes, voire un dénouement de sa fabrication. Ce ne fut donc pas le hasard, mais une sage précaution, qui fit retarder cette publication jusqu'au lendemain de la mort de Mme d'Houdetot, dernier témoin des faits et défenseur éventuel de Jean-Jacques.

C'est dans l'examen des cahiers *A* et *B* que Mme Macdonald a puisé ses révélations les plus sensationnelles. Ces cahiers, primitivement dictés par elle à son secrétaire, Mme d'Épinay, douze ans plus tard, les a criblés, de sa main, — mais d'une main que guidait l'influence perfide de Grimm et de Diderot, — de corrections et d'interpolations visant toutes au même but : noircir le personnage de René (Rousseau) au moyen d'anecdotes déformées et de lettres imaginaires ou falsifiées.

Ce n'est pas tout, et nous atteignons le point décisif. A ces cahiers sont jointes des *notes* détachées, indication des changements à apporter au récit (toujours dans le même sens) et se référant par des numéros d'ordre aux passages où ils doivent être intercalés. Or, si la plupart de ces notes sont tracées par Mme d'Épinay (sous la dictée de Grimm et de Diderot), d'autres sont d'une écriture bien connue, indiscutable, — celle de Diderot lui-même. Voici de quoi édifier, en dernière analyse, ceux qui ne reconnaîtraient pas à cent indices que les notes et corrections sont *dictées*, — ne fût-ce que par la conformité des pages calomnieuses avec les tablettes de Diderot et la *Correspondance littéraire*, journal secret de Grimm répandu dans les cours européennes, et qui fut un des instruments actifs des persécutions contre Rousseau.

Dans la dernière partie de son étude, l'auteur s'attaque à la légende des « Sept scélératesses du citoyen Rousseau », soigneusement consignées par Grimm sur ses tablettes. Elle élucide le fouillis de lettres, de commérages, d'accusations dans lequel se débattent l'exquise Mme d'Houdetot, son noble amant Saint-Lambert, Diderot, Grimm, Mme d'Épinay, Thérèse Levasseur. On y trouve cette explication curieuse d'une des « Scélératesses » : Diderot, — que nous trouvons partout s'éri-

geant en censeur de Rousseau, — reproche à celui-ci (et dans quels termes!) de ne s'être pas offert comme compagnon de route à Mme d'Épinay, qui, souffrante, projette un voyage à Genève. Jean-Jacques a précisément manifesté l'intention de revoir sa ville natale; et, d'ailleurs, combien ne doit-il pas être heureux de pouvoir prouver à Mme d'Épinay sa reconnaissance? (C'est Diderot qui parle.)

Jean-Jacques allègue le mauvais état de sa santé qui l'empêchera d'escorter utilement; il est même à craindre qu'il ne soit pour elle, pendant le trajet, qu'une source d'inquiétudes et de tribulations. Diderot, feignant de ne point croire à ces raisons, le presse d'en donner d'autres; Rousseau se laisse aller à avouer qu'il en a, mais qu'il ne les dira de sa vie, et Diderot le traite de scélérat.

Or, voici, semblerait-il, la vérité : la maladie de Mme d'Épinay n'était autre qu'une grossesse survenue au cours de son intimité avec Grimm; ayant déjà donné à jaser (1), Mme d'Épinay avait résolu cette absence de quelques mois, et Diderot, désireux de voir endosser à un autre qu'à son ami Grimm les conséquences de l'aventure, s'était ingénieusement avisé de mettre les apparences du côté de Jean-Jacques en lui faisant jouer le rôle de cavalier dans ce mystérieux voyage.

Rousseau — qui, avec bien d'autres, n'ignorait pas le secret, — garda le silence, mais ne donna pas dans le piège qu'on lui tendait.

Pour ceux qui contesteraient l'opportunité de remettre au jour de si vieilles querelles, Mme Macdonald, dans son introduction, devance leur critique : « Il me semble, pour ma part, que la réputation d'un grand écrivain qui dirigea les âmes à une époque décisive ne saurait nous laisser indifférents. Pour avoir contribué à former l'esprit qui nous anime, un tel écrivain, comme l'a dit finement Emerson, « est nous-mêmes plus que nous le sommes ». Sa déchéance morale lèse notre intérêt idéal; ce qu'il y a de meilleur en nous, ce qui « est nous-mêmes plus que nous », gagne en puissance quand la renommée d'un pareil directeur de conscience se trouve lavée d'injustes reproches. »

Certes, un travail de cette importance ne peut aller sans quelque aridité, et Mme Macdonald exige du lecteur qu'il la suive de la naissance de ses hypothèses à l'extrémité de ses déductions. Mais elle a su donner un charme véritable à certains passages de ce gros livre qui pourrait si bien en manquer. Ce charme, c'est son goût de la psychologie féminine; c'est de pouvoir, selon un esprit tout opposé à celui du « rat de bibliothèque », aimer à l'encontre de sa thèse, c'est d'éprouver et de laisser voir une réelle sympathie pour la femme charmante que fut Mme d'Épinay. Instrument passif entre les mains de son amant Grimm, celle-ci trahit; elle noircit son texte primitif; néanmoins, sous les surcharges, on peut saisir, « imparfaitement effacées, des expressions affectueuses ou admiratrices pour René, comme un sourire furtif adressé par Mme d'Épinay à son ancien favori, à travers les barreaux d'une prison ».

C'est ainsi que Mme Macdonald elle-même sourit à Mme d'Épinay. Elle sent avec délicatesse la compliquée Mme d'Houdetot, et l'on voudrait citer pour son émotion tragique toute la mort de Mme de Julli, sorte de commentaire philosophique au récit poignant des *Mémoires* et subtil hommage d'une septentrionale à ces Françaises frivoles et fortes que vivifie déjà l'esprit de la Révolution.

M. S. M.

(1) On se rappelle qu'elle eut de son premier amant, Francueil (Dupin de Francueil), un enfant, oncle « par bâtardise » de George Sand.

LA FORÊT DE SOIGNES

L'article que l'*Art moderne* a bien voulu accueillir dans son dernier numéro a suscité une rectification officieuse dans le *Carillon* d'Ostende. D'après ce communiqué, aucune nouvelle avenue carrossable n'a été créée dans la Forêt de Soignes, il ne s'agit que de la rectification d'un ancien chemin de vidange, de façon à rendre possible l'exploitation rationnelle de la forêt! Hâtons-nous d'ajouter que nous n'avons pas imputé la responsabilité du méfait des bûcherons officiels à M. le Ministre Schollaert : ce travail a été commencé il y a trois ans et nous tenons pour sincères les déclarations catégoriques du chef du cabinet en faveur de la conservation du caractère pittoresque de la forêt. Mais ses bureaux l'ont trompé, qu'il aille voir, il constatera que la percée a bien quatorze mètres de largeur, dimension exagérée pour un simple chemin d'exploitation. De plus, cette partie de la forêt ne manque pas de voies de communication, car la nouvelle avenue, rameau détaché de l'ancienne avenue du Comte, coupe l'avenue Van Kerm, l'avenue St-Hubert, l'avenue des Bonniers, l'avenue de la Chapelle; elle est presque parallèle à l'avenue des Quatre Frênes, à l'avenue de la Longue Queue, à l'avenue du Comte; de plus, cette région a un sol dur et plat, planté seulement en haute futaie, de sorte qu'il n'est même pas besoin d'un chemin pour emporter les arbres abattus.

Ce qui doit nous mettre en défiance c'est que cette nouvelle percée se dirige vers la triste piste d'entraînement, pour laquelle on a sournoisement abattu des centaines de hêtres superbes; et pour n'avoir pas à rendre compte à la Chambre de l'aliénation d'une portion considérable du domaine de l'État, on a conclu un bail à long terme, qui sera certainement renouvelé si les députés, amis de la Forêt, n'y mettent le holà.

BULS

A la mémoire de F.-A. Gevaert.

L'éditeur Fonson a eu l'heureuse idée de perpétuer par la médaille le souvenir des Belges qui illustrent le pays, de créer pour les générations qui nous succéderont le Panthéon de nos gloires d'hier et d'aujourd'hui. L'initiative est d'autant plus méritoire qu'elle n'est secondée par aucun appui officiel. Très courageusement, et sans autre espoir que celui de couvrir à peu près ses frais (toute autre ambition n'eût-elle d'ailleurs pas été vaine?), M. Fonson a entrepris il y a quelques mois cette publication. La mort récente de l'éminent directeur du Conservatoire de Bruxelles désignait tout naturellement celui-ci pour ouvrir la série. Et c'est la médaille de F.-A. Gevaert, frappée ces jours-ci, qui inaugure, en effet, le pieux mémorial.



Confiée à M. Charles Samuel, l'exécution de l'œuvre ne laisse rien à désirer. Le profil caractéristique du maître est reproduit avec une vérité saisissante, et l'artiste a réussi à fixer dans les traits du visage le sourire ironique qui donnait à cette physionomie mobile tant de finesse et d'expression. C'est incontestablement le meilleur portrait qui demeurera de l'homme spirituel, savant, désintéressé, dont la haute personnalité semble s'être imposée davantage depuis que la mort en a fixé définitivement l'image intellectuelle.

Pour composer le revers, le statuaire a utilisé le charmant et mélancolique bas-relief modelé par Paul De Vigne pour la tombe de Mme Gevaert. Commentaire graphique du verset des Psaumes *In salicibus suspendimus organa nostra*, il allie à la délicatesse du sentiment une grâce et une pureté classiques. C'est F.-A. Gevaert qui en suggéra l'idée à son ami De Vigne, et celui-ci la réalisa dans l'une de ses plus belles inspirations. Aujourd'hui le marbre symbolique abrite, aux côtés de l'épouse, objet de ce touchant hommage, celui qui pieusement le lui rendit...

S'il faut louer M. Charles Samuel pour l'harmonieuse composition de la médaille, il est juste de féliciter l'auteur de la frappe. Celle-ci est irréprochable. Elle atteste de nouveaux progrès dans une industrie artistique dont nous avons salué avec joie la renaissance et qui, désormais, peut rivaliser avec la parfaite gravure en médailles qui réalisa les conceptions de Chaplain, de Roty et de Charpentier.

Suivront prochainement les effigies du docteur Kufferath et de Max Waller, par Godefroid Devreese; puis celles de MM. Auguste Beernaert et Jules Le Jeune, ministres d'État. Ces diverses plaquettes seront vraisemblablement terminées avant l'Exposition universelle de Bruxelles, où sera réservé, ainsi que nous l'avons annoncé, un Salon spécial à la Médaille.

O. M.

DES LIVRES

La Sicile (A. Segard). — **Le Solitaire de la Lune** (F. de Curel). — **Dix ans d'art français** (P. Adam). — **Medardo Rosso** (L. Piérard). — **Au Clair de la Dune** (Th. Hannon) — **Les Yeux de Louise** (J. Gernaert).

Le temps des vacances est bien mélancolique. On voudrait voir tant de pays! Mais, au bout du compte, il faut choisir. Et si belle que soit la contrée élue, elle ne suffit pas à faire oublier toutes les autres, celles où on ne peut aller. Dans ces conditions, le mieux est encore de lire. Les relations de voyage sont innombrables et très souvent, depuis les succès obtenus par Pierre Loti et qui ont créé dans la littérature un mouvement d'exotisme prononcé, elles sont très lisibles et très élégantes.



A cette collection vient s'adjoindre indiscutablement le généreux et joli livre de M. Achille Segard : *La Sicile* (1).

Manuel d'archéologue averti mais pas pédant, *vade-mecum* de flâneur artiste, ému devant toutes les occasions de s'émouvoir, ce recueil de sensations et de réflexions m'a paru du plus intelligent éclectisme. On le parcourra avec fruit, surtout à cause de la leçon de largeur d'esprit qu'il donne. Je l'ai lu moi-même, très lentement, pas à pas, chaque jour un peu, comme on voyage, et mon estime et ma sympathie pour M. Segard grandissaient chaque jour. J'y ai trouvé des paysages et des monuments, certes, mais, ce qui est plus intéressant, un homme, un homme que l'histoire attendrit, que les sites émeuvent, que la nature et son accord avec les monuments emplissent d'un sentiment religieux, à qui les méditations spirituelles sont familières.

A vrai dire, il ne s'agit même que de méditations spirituelles à propos du passé. J'aime cette forme. Elle permet les plus beaux développements littéraires, elle a l'avantage de s'opposer aux développements archéologiques, si odieux, si stériles. M. Achille Segard m'a semblé au moins aussi fort que tel disputeur aride évertué à prouver l'âge d'un fragment de pierre; mais il se garde bien de faire étalage de son érudition : on la sent présente et cachée. Elle donne à ses digressions leur stabilité et leur sens, elle ne les alourdit point.

Du reste, n'a-t-il pas donné, dans une page même de son œuvre, le secret de ce qu'il a voulu faire, en disant : « Il me semble que je suis, dans un coin du vaste univers, cet humble joueur de lyre. De ce que je vois, de ce que je ressens, j'essaie de faire une musique et je ne m'inquiète jamais de savoir si on l'écoute, n'ayant pas d'autre désir que de vivre selon ma nature et d'entendre le plus de musique possible avant de mourir. »

(1) Achille Ségard. *La Sicile*. Paris, Plon-Nourrit et Cie.

Je sais particulièrement gré à M. Segard de ne s'être pas, dans un livre sur la Sicile, limité exclusivement à des notations antiques. La bonne moitié de l'ouvrage est consacrée à la Sicile depuis l'époque normande, et jusqu'au style baroque même. Vous trouverez un très intéressant morceau sur Serpotta, un autre sur certaines églises du XVIIIe siècle. Pour chaque œuvre d'art proposée à son jugement, M. Achille Segard renouvelle sa vision et son impartialité. Il se refait ingénu, il trouve toujours à admirer. C'est qu'en effet toute chose où l'on a insinué de la vie peut être imparfaite. Elle ne peut pas être laide et indifférente.

Il n'y a d'indifférent que le banal et l'artificiel. Ne croyez pas cependant qu'une telle aptitude à découvrir de l'intérêt en toutes choses soit la marque d'une bienveillance vague et amorphe. Le même amateur d'art voluptueux a signé cette page, qui n'est pas d'un esthéticien irrésolu : « A quoi tient donc que tout est beau à certaines époques et que tout est laid à certaines autres? Tout simplement, peut être, à l'atmosphère intellectuelle dans laquelle les artisans vivent, au goût général qui contrôle leurs œuvres et qui détermine la préférence de l'acheteur, enfin à l'éducation professionnelle des artisans qui, par l'organisation de l'apprentissage, assure une exécution parfaite. Les acheteurs, aux bonnes époques, sont de véritables amateurs et, même dans le populaire, suffisamment connaisseurs pour exiger de la bonne tenue dans l'ouvrage. Au douzième siècle, il y avait une mode comme il y en a une maintenant, mais ceux qui commandaient la mode étaient des gens de goût, et ceux qui la subissaient le devenaient aussi par contagion heureuse. »

Admirablement écrit, et d'une hauteur de pensée analogue à celle qui fait la noblesse de *la Fille sauvage*, d'un pessimisme farouche et absolu, *le Solitaire de la Lune* (1) place le dramaturge François de Curel parmi les meilleurs auteurs de contes philosophiques. Je trouve même à celui-ci une âpreté épouvantable, qui lui donne plus d'accent qu'à tous les autres. Les contes de Voltaire, à côté de cela, paraissent mesquins et puérils. Il faut dire, pour être tout à fait équitable, que les contes de Voltaire sont extrêmement surfaits. Littérairement, la langue en est sèche et d'une syntaxe indigente de simplicité, les images sans force et la philosophie étrangement absente. Peut-on, décemment, appeler philosophie cette gouaille basse et féroce, cette haine de tout idéal un peu fier, de tout effort un peu noble, ce besoin de tout ramener aux formules du découragement et de la moquerie? Si quelque œuvre française mérite éminemment le titre de conte philosophique, c'est bien certainement *le Solitaire de la Lune*. Il y a moquerie et ironie, oui, mais *après examen* des choses et tentatives en vue d'un but plus beau. Et le héros peut rire, la souffrance l'a ennobli.

Comment M. Paul Adam peut-il rendre lisible un recueil d'articles sur des expositions de peinture? Je n'en sais rien et cependant cela se lit avec facilité, et souvent même avec admiration (2). C'est que M. Paul Adam va toujours au delà de ce qu'il voit et touche aux idées générales. Cela lui permet des descriptions plus curieuses et moins anecdotiques et surtout, dès que le sujet le permet, des développements esthétiques. Et ses développements esthétiques revêtent le plus haut intérêt. Entre autres, je songe à tous les passages consacrés à l'art de Rodin : ils sont admirables.

(1) FRANÇOIS DE CUREL. *Le Solitaire de la Lune*. Paris, Collection des *Bibliophiles fantaisistes*.

(2) PAUL ADAM. *Dix ans d'art français*. Paris. Albert Méricant.

Si cursif que soit M. Paul Adam, si loin de ses préoccupations familières que la vie le jette, il reste magistral par son intuition. Il a du génie, indiscutablement, et je le répéterai avec d'autant plus d'obstination que les préjugés à la mode entraînent plus loin de lui et des idées-mères qu'il défend l'élite (est-ce bien l'élite?) des jeunes intellectuels.

Je demande pardon à M. Louis Piérard d'avouer mon incompétence absolue à juger sa plaquette sur *Medardo Rosso* (1). Je ne connais pas cet artiste, ce qui enlève toute valeur, peut-être, à l'opinion que j'ai sur l'impressionnisme en sculpture (je crois cette formule d'art impossible). Mais je crois encore plus impossible de rendre pareille sculpture par les moyens de la photogravure. Quant à l'opinion même de M. Piérard, il n'y a aucun doute qu'elle ne soit plus justifiée que la mienne.

Citons, pour finir, *Au Clair de la Dune* (2), poésies de M. Théo Hannon, qui ont porté un coup terrible au souvenir ému que je portais à ce poète, sur la foi de Huysmans dans *A-rebours*, et *les Yeux de Louise* (3), roman encyclopédique et copieux sur l'hérédité, que seul un homme comme Balzac aurait pu aborder et sous lequel M. Jules Gernaert demeure, malgré l'excellence de ses intentions, un peu écrasé. Certes ce n'est pas sa faute.

FRANCIS DE MIOMANDRE

L'ESTHÉTIQUE DE BRUXELLES

Le déplacement de la statue du Général Belliard.

On nous écrit :

« Peu de Bruxellois, je pense, admirent comme il le mérite le majestueux paysage urbain qu'offre l'avenue du Parc de Bruxelles qui réunit la rue Lambermont au Passage de la Bibliothèque, lorsqu'on le contemple du Boulevard du Régent ou du petit bassin du Parc.

Rien n'est plus grandiose, par un beau soleil, que cette large et haute avenue d'ormes et de hêtres encadrant la statue du Général Belliard qui se détache sur un fond de tourelles et de lointains vaporeux. Tout, dans cet ensemble, concourt à l'effet produit, depuis les entrées du Parc, aux pilastres bas, reléguées à droite et à gauche de la pelouse de manière à ne pas masquer l'échappée sur le « bas » de la ville, jusqu'à la statue du Général Belliard, dont la petitesse grandit, par contraste, les arbres qui l'encadrent. Cette statue est admirablement placée, dans l'enfoncement du Passage de la Bibliothèque, de façon que la coulée de lumière de la rue Royale la frappe et l'éclaire.

Or, ce superbe ensemble — l'un des plus magnifiques paysages urbains de Bruxelles — est compromis. Il est question de percer une rue dans le prolongement du Passage de la Bibliothèque et de déplacer en même temps le Général Belliard. Les nécessités de la circulation exigent peut-être ces modifications, mais il est indispensable, en tout cas, que la rue projetée (qui, quoi qu'on fasse,

(1) LOUIS PIÉRARD. *Un sculpteur impressionniste : Medardo Rosso*. Paris et Mons, édition de la *Société nouvelle*.

(2) THÉO HANNON. *Au Clair de la Dune*, poèmes. Bruxelles, Oscar Lamberty.

(3) JULES GERNAERT. *Les Yeux de Louise*, roman encyclopédique. Malines, Godenne.

et malheureusement, enlaidira le paysage urbain), soit percée dans l'axe même du Passage de la Bibliothèque, afin de masquer le moins possible le panorama. Il est indispensable aussi que la statue ne soit pas trop éloignée de son emplacement actuel. On pourrait la transférer à l'intérieur du Parc, entre les deux portes donnant sur la rue Royale. De cette façon, la perspective resterait à peu près ce qu'elle est aujourd'hui.

Je serais heureux qu'un comité d'architectes s'occupât de cette question délicate. La chose en vaut la peine. Il ne faut pas compromettre à la légère les ensembles majestueux que les anciens Bruxellois nous ont légués.

Jos.-B. Lecomte

P.-S. — Un nouveau projet de transformation du Passage de la Bibliothèque conserve l'escalier et maintient la statue où elle se trouve. Ce serait, certes, la meilleure solution. »

CHRONIQUE THÉATRALE

Les Revues de fin d'année.

De fin d'année! Si languissante qu'elle se montre, le long des tristes allées d'automne, jonchées de feuilles mortes, l'année 1909 n'a pas encore dit son dernier mot, et pourtant notre fièvre impatiente passe déjà en revue ses événements principaux. C'est à qui, parmi les directeurs de théâtre, inscrira le premier une revue à son programme. Dans cette course d'un nouveau genre, la Scala a dépassé en tête le poteau d'arrivée, semant en route l'Olympia qui se plaçait second.

La revue de la Scala est de MM. Théo Hannon, Georges Hauzeur et Quinel-Moreau. Je ne sais pas du tout quel rôle MM. Hauzeur et Quinel-Moreau jouent dans cette trinité, mais je sais bien que M. Hannon y représente l'esprit sain, la poésie, la grâce et le bon goût. Les nombreux couplets qu'il a rimés pour la Revue, les tableaux qu'il y a inspirés, parfois d'après ses propres aquarelles, font du spectacle de la Scala un authentique spectacle d'art, où le plaisir esthétique trouve son compte aussi bien que la simple satisfaction des oreilles et des yeux. Je signalerai surtout, à la fin du premier acte, une suite réellement admirable de tableaux évoquant les joyaux de la Belgique. De superbes décors de Dubosq, animés par de subtils jeux de lumière, nous montrent tour à tour le Steen d'Anvers, le Palais des Princes de Liége, le Rabot de Gand, le Lac d'Amour de Bruges et la vue générale de la ville de Dinant. Des figurantes viennent y incarner un instant la Mer, nos Fleuves, les Princes-Évêques, Charles-Quint et d'Artevelde, la Toison d'Or et les Dentellières, les Dinanderies aux formes exquises. La direction de la Scala a dépensé sans compter pour que ces évocations fussent dignes du poète qui les avait conçues. Elle a prodigué l'or et la soie, la chair blonde des femmes, l'éclat des lumières, la joie multiple des couleurs. C'est le moment le plus délicieux de la Revue qui, par ailleurs, est pleine d'animation et d'entrain. Le côté satirique y est peu développé et les scènes de la vie bruxelloise que l'on y a intercalées sont plus pittoresques que malicieuses. J'avouerai même que le patois flamand parlé par certains comiques me paraît d'assez mauvais goût. La jargon du bas de la ville a de la saveur; c'est du mauvais français, mais on peut le comprendre; au contraire, le plat flamand que des acteurs exubérants introduisent dans l'action est parfaitement incompréhensible à tout autre spectateur qu'à l'habitué du Paradis.

La revue de l'Olympia est due à M. Fernand Wicheler, qui a beaucoup d'esprit et qui, de plus, possède le sens du terroir bruxellois. Son œuvrette est plus satirique et critique que celle de MM. Hannon et consorts. Elle s'intitule *Jubilons, ou 25 ans de gloire et de prospérité* et s'attaque surtout à nos gouvernants, qui célèbrent en ce moment leurs noces d'argent avec le pouvoir. Le cadre exigu de l'Olympia ne permettait pas le luxe de figuration et de décors que nous avons admiré à la Scala. M. Wicheler a essayé de remplacer tout cela par des couplets bien venus, à la pointe finement aiguisée, et aussi par de jolies jambes aussi nues que la main, que des danseuses callipyges ont fait danser et pirouetter sous nos yeux charmés. Tudieu! Ce n'est pas à l'Olympia que l'on dira que la chair est triste! Elle a jeté son dernier tutu par-dessus tous les moulins! A retenir, parmi d'autres scènes amusantes, l'extraordinaire dialogue du garde-civique récalcitrant, mais bon prêteur, et de son capitaine, tapeur avide et sans scrupule. M. Jacque l'a jouée en grand artiste. Nul mieux que cet acteur remarquable n'incarne le type bruxellois et ne lui donne sa vraie physionomie. M. Edmond Picard a écrit un jour qu'il possède une sorte de génie : c'est exact.

A la Scala, il y a M. Crommelynck, qui est excellent, et MM. Léopold et Nossent qui ont beaucoup de verve, mais qui dépassent souvent la mesure. Le compère est M. Franck, dont les ressources sont inépuisables et qui étonne par ses trouvailles ceux qui le connaissent le mieux. La commère, Mlle Maud Samson, fort jolie, a une voix juste et agréable et une poitrine qui mérite une mention d'honneur. N'oublions pas Mlle Gilberte Legrand, de l'Olympia, tout-à-fait charmante de gaîté gamine et frondeuse, et demandons-nous si l'on pourrait trouver ailleurs qu'à Bruxelles un tel choix d'acteurs autochtones, capables de silhouetter avec cette perfection les types caractéristiques du terroir. On l'a dit avec raison : la revue est peut-être ce que notre littérature théâtrale a produit, jusqu'ici, de plus directement national. Je ne dis pas qu'elle constitue un genre bien relevé, mais je pense qu'elle fournit une indication précieuse à ceux des nôtres qui veulent créer un théâtre vraiment original. On écrit bien des pièces pour Guitry ou pour Mme Réjane. Pourquoi l'un de nos auteurs ne s'avise-t-il pas d'en écrire une pour Jacque? Je lui prédis un succès complet.

***

Comme toutes les manifestations de l'activité moderne, le théâtre va-t-il, lui aussi, se spécialiser? Fera-t-on, désormais, des pièces pour les différentes catégories de citoyens? Y en aura-t-il qui n'intéresseront que les médecins, d'autres les avocats, d'autres les brasseurs d'affaires, d'autres les négociants en denrées coloniales? Déjà on en fabrique qui se proposent de charmer uniquement les fêtards, ou les cambrioleurs, ou les policiers. Voilà que l'Alcazar, pour les débuts de sa nouvelle direction, nous en donne une : *Master Bob*, qui semble ne vouloir plaire qu'aux bookmakers, aux jockeys et aux parieurs des champs de courses. L'art dramatique véritable demeure étranger à ces productions éphémères qui amusent quelques soirs la foule et disparaissent ensuite sans laisser de traces. La direction de l'Alcazar a, dans le cadre restreint dont elle dispose, réalisé un tour de force en montant *Master Bob* d'une manière aussi animée et réaliste. Les mouvements de foule, qui font tout l'intérêt de la pièce, sont bien réglés et produisent une forte impression. Mais on nous a promis que l'Alcazar nous donnerait des œuvres plus intéressantes, d'un caractère moins anecdotique et d'une vérité humaine plus large et plus haute. Nous attendrons donc que Master Bob, gagnant du Derby, soit rentré dans son écurie, dont ses auteurs, MM. Henry de Brisay et Marcel Lauras, auraient bien dû ne jamais le tirer.

***

Si *4 fois 7, 28*, la pièce de rentrée du Parc, n'est guère d'une portée plus considérable, elle a du moins pour elle son esprit et sa distinction. M. Romain Coolus, écrivain paradoxal et charmant, s'amuse à prendre le contre-pied des idées reçues. Nous avons l'habitude d'entendre dire qu'une belle-mère est forcément un être acariâtre et insupportable, du moins aux yeux de son gendre. Il nous montrera, lui, une belle-mère délicieuse qui est, pour son gendre et sa fille, un ange de concorde et d'amour. Paul Lorbey et sa femme Juliette allaient se séparer : le divorce était aux portes du ménage; mais Paul aime sa belle-mère plus qu'il ne déteste sa femme et, pour l'amour de la première, il reprendra la seconde. C'est drôle, c'est même un peu choquant, mais c'est infiniment spirituel, à cause des mots innombrables, et des meilleurs, qui animent, égayent, font miroiter le dialogue. La pièce, au Parc, est admirablement jouée par une troupe

presque complètement renouvelée. La belle-mère, c'est Mme Fériel, excellente ; et sa fille Juliette, c'est Mlle Juliette Clarens dont le jeu, déjà personnel, est très intéressant à suivre : le métier lui manque un peu, peut-être, mais elle possède un charme qui y supplée. Du côté des hommes, il y a MM. Bertic et Daubry qui ne méritent que des éloges. La mise en scène de *4 fois 7, 28* était particulièrement soignée et le décor du deuxième acte, un hall de grand hôtel à Cabourg, est une petite merveille de luxe et de bon goût.

GEORGES RENCY

PETITE CHRONIQUE

A l'occasion de la Semaine d'automne organisée par le commerce bruxellois, le théâtre de la Monnaie donnera mardi et samedi prochains deux représentations de gala. Le premier spectacle se composera de *Rigoletto*, qui sera chanté en italien par Mmes Frieda Hempel, Lucey, De Bolle, Aubry; MM. Anselmi, Sammarco, Weldon, La Taste, Lheureux, Danlée, Villier et Colin. *La Tosca*, qui formera le second spectacle, aura pour interprètes Mme Bianchini-Capelli, MM. Anselmi, Sammarco, La Taste, Artus, Delaye, Danlée, Villier et Mlle De Bolle. L'œuvre sera, comme *Rigoletto*, chantée en italien.

Au Parc, mercredi, Mme Gorgette Leblanc interprétera avec M. Séverin Mars et les artistes du théâtre *Macbeth* dans la version nouvelle qu'en a écrite M. Maurice Maeterlinck pour la représentation de Saint-Wandrille.

Le statuaire Lagae vient de rentrer en Belgique après six mois de séjour dans la République Argentine. Le monument de l'Indépendance dont il est l'auteur en collaboration avec l'architecte E. d'Huicque sera inauguré à Buenos-Ayres en janvier 1913.

Une comédie inédite en trois actes, en vers, *Le Roi Pétaud*, de M. Félix Bodson, sera représentée le 6 novembre prochain par le cercle *Euterpe*, au Théâtre communal.

L'œuvre, dit-on, allie à la bouffonnerie et à la satire une note sentimentale charmante. Elle paraît appelée au même succès que la pièce précédente de M. Bodson, *Pierrot millionnaire.*

Paraîtra prochainement à la Librairie moderne (162, rue de Mérode, Bruxelles), *les Saisons mystiques*, un volume de vers de G. Ramaekers.

Le *Vendredi des Poètes* reprendra le 15 courant, sous la direction de M. Ch. Dulait, ses séances mensuelles dans les salons de la *Smart Company*, avenue Louise. Ces attrayantes réunions auront lieu désormais le soir, à 8 1/2 heures précises. S'inscrire pour les abonnements (dix francs la série de six séances) au secrétariat, 76, rue Vauthier.

La *Société J.-S. Bach* donnera à la salle Patria, sous la direction de M. Albert Zimmer, les vendredi 3 décembre, vendredi 21 janvier et mercredi 23 mars, trois concerts avec orchestre et chœurs. Le premier programme comprendra trois cantates et le Concerto brandenbourgeois pour deux altos soli, violoncelles et basses. Le deuxième concert sera consacré à l'exécution de la *Passion selon saint Jean* (soli, chœurs, orchestre, orgue et clavecin). Enfin, à la troisième séance, on entendra la cantate *Du Hirte Israël, höre*, le Concerto en *la* mineur pour violon et orchestre d'archets et l'*Oratorio de Pâques* pour soli, chœurs, orchestre et orgue. Toutes les œuvres vocales qui composent ces programmes seront exécutées pour la première fois à Bruxelles.

Les solistes engagés sont Mmes Noordewier-Reddingius (Amsterdam), Cahnbley-Hinken (Dortmund), Crommelin (Bruxelles), De Haan-Manifarges (Rotterdam), MM. G.-A. Walter (Berlin), G. Elwes (Londres), Max Büttner (Karlsruhe), G. Zalsman (Haarlem), Ed. Jacobs (Bruxelles), J. Rogister (Liége), L. Baroen (Bruxelles), J. Massia (Paris) et G. Minet (Bruxelles).

Location chez MM. Breitkopf et Haertel.

Le Quatuor Zimmer, Ryken, Baroen et Doehaerd donnera ses quatre séances annuelles, dans la salle de l'Ecole allemande, les mercredis 3 novembre, 8 décembre, 26 janvier et 2 mars. Il donnera, en outre, chaque année dans la deuxième quinzaine d'avril cinq séances populaires consacrées à l'exécution de la série complète des quatuors de Beethoven.

Concerts Durant — Six grands concerts d'abonnement seront donnés dans la salle des fêtes de l'Ecole française, boulevard d'Anderlecht, 67 (près du boulevard du Hainaut), aux dates ci-après : 13/14 novembre, 4/5 décembre, 8/9 janvier, 5/6 février, 26/27 février et 9/10 avril.

Les concerts auront lieu le dimanche à 2 1/2 heures et les répétitions générales le samedi à 8 1/2 heures du soir.

Outre les six grands concerts d'abonnement, les Concerts Durant donneront cette saison, dans la même salle, vingt-huit auditions populaires à grand orchestre tous les dimanches soir à 8 1/2 heures et vingt-huit séances de musique de chambre tous les mercredis soir à 8 1/2 heures.

L'Exposition de Bruxelles distribue depuis trois semaines des cartes d'abonnement pour l'an prochain. Ces cartes donnent dès à présent le droit de visiter les chantiers les dimanches et jours de fête. Les abonnés par anticipation pourront assister, en ce mois d'octobre, à un ou deux concerts-promenades que le Comité exécutif se propose de donner, le dimanche, dans l'Exposition.

Le service des abonnements est à même de distribuer deux cents cartes par jour. Il serait donc très désirable que tous ceux qui sont appelés à bénéficier de la réduction sur le prix des abonnements et, en général, que toutes les personnes dont l'intention est de s'abonner l'an prochain, fassent dès à présent leur demande au Comité.

Depuis quelque temps les revues ont coutume, et nous-même y prenons un certain agrément, à relever périodiquement les bévues, erreurs, distractions que laissent parfois échapper les écrivains. Chaque journal glane parfois, — nous le faisons comme les autres, — dans ses propres colonnes...

Ce qui est consolant, c'est que les poètes les plus illustres, les romanciers les plus éminents ne sont pas à l'abri de semblables distractions. Lamartine en possède à son actif quelques-unes qui mériteraient dans nos « sottisiers » une place d'honneur. Dans ses *Nouvelles Méditations*, par exemple, n'a-t-il pas écrit :

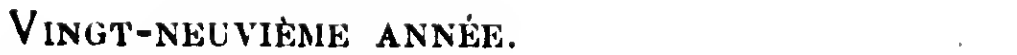
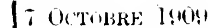
> ... Ni du fanon gonflé des fécondes *génisses*
> Faire écumer le lait dans de brillants calices !

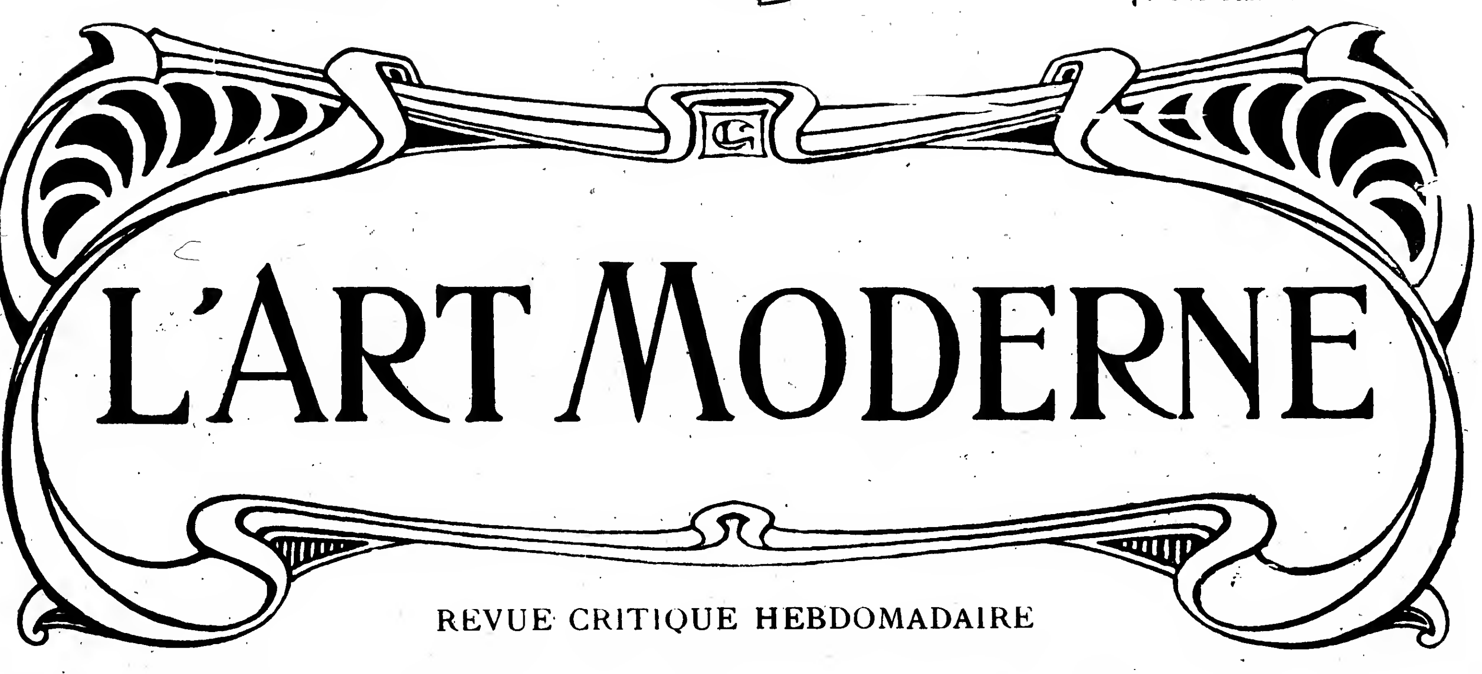
Vigny, lui aussi, pratiquait l'histoire naturelle à sa façon. Dans un passage d'*Eloa*, le chantre des *Destinées* célèbre en ces termes le ver-luisant :

> Le vermisseau reluit : son *front* de diamant
> Répète auprès des fleurs les feux du firmament...

Or chacun sait que la lueur du ver-luisant est placée tout autre part que sur sa tête...

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.


VINGT-NEUVIÈME ANNÉE. N° 42

17 OCTOBRE 1909



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

La Soirée de Saint-Wandrille racontée par Mme Georgette Leblanc (1).

Cependant une question importante n'avait pas été résolue, celle de la traduction. Tout en travaillant d'après le texte de François-Victor Hugo, j'avais recours sans cesse à Maeterlinck. Telle phrase me semblait si brutale, telle autre ralentissait le drame, une autre encore torturait l'action, altérait l'élan, si bien que les marges de ma brochure furent bientôt couvertes d'annotations, et que Maeterlinck, après avoir essayé de reviser le texte de F.-Victor Hugo, ne tarda pas à reconnaître qu'il fallait refaire le travail de fond en comble. Il entreprit résolument une traduction nouvelle, où le rythme, le mouvement, la couleur, l'accent, la musculature, l'allure et surtout les qualités scéniques du texte shakspearien (qualité négligée chez tous les traducteurs) seraient reproduits aussi fidèlement que possible.

(1) Suite et fin. Voir notre dernier numéro.

Alors commença pour moi une joie que je ne soupçonnais pas et que je n'attendais point. Ce fut là révélation de Shakspeare. Ne sachant par la langue anglaise, je n'avais connu jusqu'ici le grand poète qu'à travers ses traducteurs, et bien souvent je m'étais demandé pourquoi ceux de tous les temps s'inclinaient devant lui comme devant le souverain incontestable. A présent, le destin répondait à ma question avec une éloquence étrange. Shakspeare m'était révélé d'une façon unique, plus mystérieuse, plus impressionnante que si je l'avais lu directement dans le texte anglais.

Chaque jour, dans l'admirable paix de la forêt de Saint-Wandrille, nous travaillons. D'abord, Maeterlinck lit une phrase en la construisant selon la forme française, puis il la redit en déchirant le vêtement français qui ne lui va pas, et déjà elle me fait tressaillir; elle apparait à peine, mais au delà de la forme, de l'autre côté du mot! Et encore il la répète, en disloquant de plus en plus le premier sens qui s'était présenté... Alors, au-dessus d'un tas de mots qui tombent au hasard comme des coquilles vides, la vraie pensée du poète jaillit, énorme, immense, *intraduisible;* elle se dresse à mes yeux comme elle se lève dans l'esprit même qui l'enfanta, à mi-chemin entre la pensée et la forme, infinie parce qu'elle n'est pas encore entrée dans les mots...

Quand j'arrive à un passage que je sens admirable, je suis comme un être qui pénètre dans l'obscurité d'un palais qu'il sait merveilleux, mais dont il ne distingue rien; il attend immobile que la lumière vienne, et elle vient peu à peu, et graduellement les choses apparais-

π 185

sent, les beautés se précisent, et c'est un éblouissement de splendeurs!

Je crois qu'en lisant le texte anglais directement, cette magie ne saurait avoir lieu, car pour moi elle est créée par l'effort. J'ouvre les yeux dans les ténèbres, et la moindre lueur m'éblouit. Celui qui lit couramment accepte la beauté, il s'y habitue et va le long d'elle en suivant sa lecture.

Je dois avouer, avant de terminer, que l'honneur de jouer la féroce lady Macbeth ne me tentait point particulièrement, et que si je n'avais pas été entrainée par un sentiment plus puissant que mon seul intérêt, j'eusse reculé sans doute devant l'ingratitude de la tâche. Maeterlinck m'a gâtée en m'offrant des héroïnes conformes à mon rêve d'amour et de beauté; j'ai pris ainsi la douce habitude d'aimer les créatures que j'incarne, si bien qu'il m'a paru fâcheux un instant d'hospitaliser en mon âme une aussi terrible femme; mais là encore le génie de Shakspeare est intervenu, et j'ai bien vite oublié mes répugnances.

De même qu'en choisissant l'œuvre qui s'adaptait le mieux au cadre je n'avais pas songé au rôle dont la tâche m'incombait, emportée par l'enthousiasme que faisait palpiter en moi le lyrisme du grand Will, je ne sentis plus ce qu'il pouvait y avoir de laid en l'âme de son héroïne, et j'appartins tout entière à l'âme divine qui l'avait animée. Toute la soirée du 28, je fus possédée par une joie exaltée qui me tenait au dehors de moi-même, à tel point qu'aucune inquiétude ne m'atteignit. Et cependant plusieurs dangers nous frôlèrent au cours de cette réalisation.

Ma lampe, la lampe de lady Macbeth, s'enflamme dans ma main, au moment où je vais entreprendre la promenade somnambulique; je l'éteins; le hasard me fait trouver un bout de cire que j'ajuste à l'extrémité de la lampe... Mais le feu a gagné la portière derrière laquelle je me cachais!... Au même instant apparaissent à l'autre bout de la salle, à une distance de 60 mètres, le médecin et la dame de service. Tout en causant, ils s'avancent vers le public qui est là, au-dessous de la galerie que je dois suivre... Un mot, un cri, un signal, l'alarme est donnée, et toute la soirée est perdue!... La portière de toile légère continue à brûler près de moi... Je n'ai plus qu'une idée : fermer la porte qui donne accès dans la galerie que je vais suivre; elle est en bois et c'est dangereux; mais je ne vois plus que la minute présente; dans une seconde, je marcherai au-dessus des assistants, ils lèveront la tête, et, si la porte n'est pas close, ils verront la grande lueur insolite... Tout se passe ainsi... J'enferme le feu derrière moi, et je commence ma scène...

J'ai pensé depuis avec épouvante à ce qui aurait pu arriver si le courant d'air du corridor n'avait chassé les flammes contre la muraille de pierre jusqu'à ce que le morceau de toile fût consumé. J'ai frissonné d'horreur et me suis demandé comment je n'avais pas hésité un instant à préférer un terrible danger au petit ennui de rompre une minute l'illusion de nos hôtes!...

Maintenant, la représentation a eu lieu, et le public a résolu favorablement le problème qui soulevait et soulève encore parmi ceux qui n'y ont pas assisté des discussions et des méfiances.

La tentative est-elle, comme le disent la plupart, essentiellement contraire à l'essence même du théâtre?

« Le théâtre est avant tout un art de convention », affirme Henri de Régnier. Et cette affirmation, qui semblait hier indiscutable, éveille aujourd'hui bien des objections en l'esprit de ceux qui furent, le 28 août, acteurs et auditeurs.

La séparation de la rampe qui isole le public n'est donc point indispensable? L'éloignement qui semble favoriser le jeu des artistes n'est-il pas nécessaire?

Qu'est-ce donc que cette illusion théâtrale qui, croyions-nous, donnait la vie au drame?

Y a-t-il donc dans la représentation d'une œuvre assez de vie, assez de réalité et de vérité pour que l'on puisse sans danger la faire descendre parmi la foule, la mêler à ceux qui la regardent et la débarrasser de tout le factice théâtral?

Pour mon humble part, je puis hautement reconnaître que jamais, jusqu'à ce soir, je n'avais senti, entre moi et ceux qui m'écoutaient, une aussi parfaite communion. Certes, la réalité la plus absolue enserrait et libérait nos gestes, les magnifiait ou les bornait tour à tour, mais sans jamais les entraver, car ses ordres étaient forcément logiques... Et faut-il croire que cette réalité avait chassé l'illusion? Parce qu'elle avait changé de forme, était-elle effacée?

Je crois qu'elle fut d'autant plus forte qu'elle fut plus sournoise. Au théâtre, elle est là, devant nous, derrière le rideau; elle nous attaque en face, elle n'a plus aucun secret pour nous tous, qui l'attendons et l'admettons à l'avance. Mais voilà que tout à coup son cadre a disparu, aucun rideau ne peut la voiler ou la révéler à nos sens, elle n'a plus sa place, et par cela même on croit qu'elle n'est plus. Quelle erreur! Elle est partout, au contraire; elle nous attaque si traitreusement, et de tous côtés, que tous nous baignons en elle, artistes et auditeurs...

Elle a perdu soudain l'apparence que des siècles d'habitudes lui avaient prêtée, et nous sommes sans force contre elle, parce que nous ne savons plus où elle est; elle nous possède, nous dirige, nous domine: elle s'est mêlée à la réalité, si bien que nous devons reconnaître à présent qu'elles ne sont point ennemies, et qu'un chef-d'œuvre peut parfois les unir.

Mais il faut ajouter que le drame qui, non seulement, résiste à une épreuve de ce genre, mais en sort victo-

rieux, plus humain, plus éclatant, plus formidable, est réellement une œuvre unique en ce monde, le drame par excellence, le drame type et éternel de notre planète... Que la poésie, la grandeur, le mystère ambiant, la profondeur surnaturelle d'une œuvre de génie soit assez réelle, assez exactement humaine dans sa surhumanité pour que pas une lueur d'outre-vie ne s'en perde quand nous la coudoyons dans une salle, dans des couloirs, le long d'escaliers où nous vivons, où nous passons nous-mêmes, voilà le miracle que nous venons de voir, et que Shakspeare seul, après trois siècles, pouvait réaliser.

Et le lendemain, Maeterlinck, qui avait longtemps résisté à une tentative qui lui semblait périlleuse, Maeterlinck, convaincu à présent, nous disait son émotion et ajoutait ces mots qui peignent bien le caractère de cette soirée : « La beauté nocturne, avec ses clartés et ses magnifiques ténèbres, demeurait attachée aux vêtements, aux paroles, aux gestes, aux pensées des héros, et de cette façon les deux nuits insondables, celle de la conscience humaine et celle de la terre, se mêlaient et se renvoyaient leurs feux assombris. »

GEORGETTE LEBLANC-MAETERLINCK

Réflexions sur Anatole France.

Il est à la fois très agréable et un peu mélancolique de lire sur un artiste que l'on admire une étude où cet artiste est examiné suivant les procédés d'une analyse parfaite et à des points de vue nouveaux, surtout si, ces points de vue, vous les partagiez déjà et qu'ils ne soient point ceux de tout le monde.

Je viens d'éprouver ce sentiment complexe où il entre (pourquoi ne l'avouerais-je pas?) un rien de jalousie, en prenant connaissance de l'étude, absolument remarquable et complète dans sa brièveté, que M. Jacques Jary vient de publier dans le dernier numéro d'*Akademos* (1). J'aurais bien voulu la faire avant lui, mais je ne pense pas que je l'eusse réussie de la même manière car, mise à part la méthode excellente avec laquelle elle est conçue, il y entre des développements et des conclusions qui n'avaient pas encore atteint dans mon esprit assez de netteté. M. Jacques Jary me semble bien avoir dit sur Anatole France tout ce qu'on peut en dire, et sa sympathie n'a rien de naïf; elle ne se fait jour qu'après un examen attentif de la pensée du *sujet*.

Les lecteurs de l'*Art moderne* ne sauraient m'en vouloir de ne pas leur parler toujours de livres. J'en ai bien quelques-uns sur ma table mais, outre leur disparate, ils ne valent pas le diable et à eux tous pèsent moins que ces dix pages de revue, auxquelles je renvoie d'avance ceux qui penseraient, avec juste raison, que ces réflexions n'en donnent pas une suffisante idée.

(1) JACQUES JARY : *Le Dogmatisme d'Anatole France* (« Aakdemos », numéro du 15 octobre, page 526).

Pour prouver qu'Anatole France n'est pas un sceptique, mais bien au contraire un passionné, et un passionné d'idéal de justice, M. Jacques Jary n'invoque qu'en passant, et à titre d'exemple supplémentaire, ses discours et ses brochures politiques. Sa dialectique est plus *intérieure*, si je puis dire. C'est de l'examen psychologique des œuvres du maître envisagées dans leur évolution que ressort cette conclusion, laquelle a pour conséquence inattendue (1) quoique rigoureuse : Anatole France ne ressemble pas à ses ancêtres intellectuels apparents, Rabelais ou Renan; il est seul, un cas unique dans la littérature.

En effet, Anatole France a le culte de la beauté et des choses de la vie, avec cette sorte d'ardeur mélancolique de ceux qui ne croient qu'à la vie présente. Il répondrait volontiers à Renan : « Que peut me faire le point de vue de Sirius? Je ne suis pas dans Sirius. Je suis ici. Il faut que j'y organise ma vie morale et matérielle d'après ces conditions, rigoureuses et déterminées, qui me sont faites par la terre. C'est *du point de vue de la terre* que je juge. »

Tout homme d'esprit un peu noble ne peut pas ramener longtemps à sa seule personne les *rêves de la terre* qu'il imagine, il les étendra à l'humanité, et ainsi deviendra un idéologue, un utopiste, un socialiste, tout ce que vous voudrez, à coup sûr un altruiste.

Nous voilà loin du scepticisme.

D'où vient donc cette réputation de *scepticisme* qui a si longtemps suivi Anatole France, et qui commence à peine à se dissiper, grâce à des études comme celle dont je parle ou comme le livre de M. Raphaël Cor : « *Anatole France et la pensée contemporaine* »? Uniquement du *ton* de ses premiers ouvrages, et parce que la dissociation des idées reste l'opération intellectuelle la plus difficile à l'esprit du public. Pour comprendre qu'il allait progressivement sortir des ironies d'humaniste et des satires à la Hogarth ou à la Swift des premiers livres d'Anatole France tout autre chose qu'un hédonisme toujours plus accentué et plus égoïste, il aurait fallu comprendre simplement que ces procédés littéraires de satire et d'ironie étaient en effet des procédés, des *précautions*, et ne touchaient pas à la substance même du sujet.

Il aurait fallu que les préoccupations politiques et sociales du moment n'empêchassent point de deviner combien, quoique tacite encore, était ardente la protestation libertaire de l'homme qui agitait les pantins de l'*Orme du Mail*.

Les ironistes sont en général des êtres fort délicats et fort sensibles et il n'y a presque pas d'exemple qu'un véritable humoriste ait été gai et satisfait. C'est une loi sans exception qu'ils disent ce qu'ils pensent d'une façon détournée, et M. Jacques Jary discerne en cette attitude « une maîtrise de soi particulière et remarquable : la maîtrise littéraire ».

A vrai dire, quelques personnes avaient deviné le secret de ce sourire et la colère intime dissimulée sous l'urbanité narquoise de l'attitude; mais comme c'étaient ses ennemis (j'entends ses adversaires intellectuels), au lieu de le comprendre *passionné*, ils le dirent : *sectaire*, ce qui signifie en bon français : passionné pour une idée qui n'est pas la vôtre, et, bien entendu, avec des moyens déloyaux. Or, les moyens d'Anatole France n'étaient point déloyaux. Ceux qui aiment Sainte Thérèse à l'exclusion d'Hypathie ne peuvent pas admettre la bonne foi tranquille de ceux qui, admettant Sainte Thérèse, préfèrent cependant Hypathie.

(1) Inattendue, relativement aux idées courantes.

Mais enfin, l'indication était précieuse. Un sceptique réel n'eût pas rencontré d'adversaires. Ceux de M. Anatole France, en le déclarant sectaire, avaient implicitement découvert sa *passion*. Il suffisait de dégager cet élément, ce qui, d'ailleurs, se fit tout seul. A l'heure qu'il est, cet élément apparaît avec une netteté absolue et même dominatrice. Le sourire d'Anatole France n'est plus celui d'un homme qui propose timidement des vérités arrangées dans des paradoxes, mais d'un homme qui les dévoile avec la tranquille certitude de leur beauté. Lisez l'*Ile des Pingouins*. La théorie de l'éternel retour, malgré sa désespérance, ne me paraît pas absolument contradictoire à ce rêve d'idéal de justice que caresse, obstinément, l'écrivain. En effet, le cycle porte sur des milliers d'années et notre vie sur le temps d'une génération et l'on peut espérer, au cours de ces grands mouvements, quelques répits... parfois.

Et puis, du sentiment même de cette contradiction émane quelque chose de très élevé, et qui, à la vérité, constitue notre plus vraie noblesse humaine : cela s'appelle le *stoïcisme* et c'est la plus fière façon de ne pas s'incliner devant la fatalité.

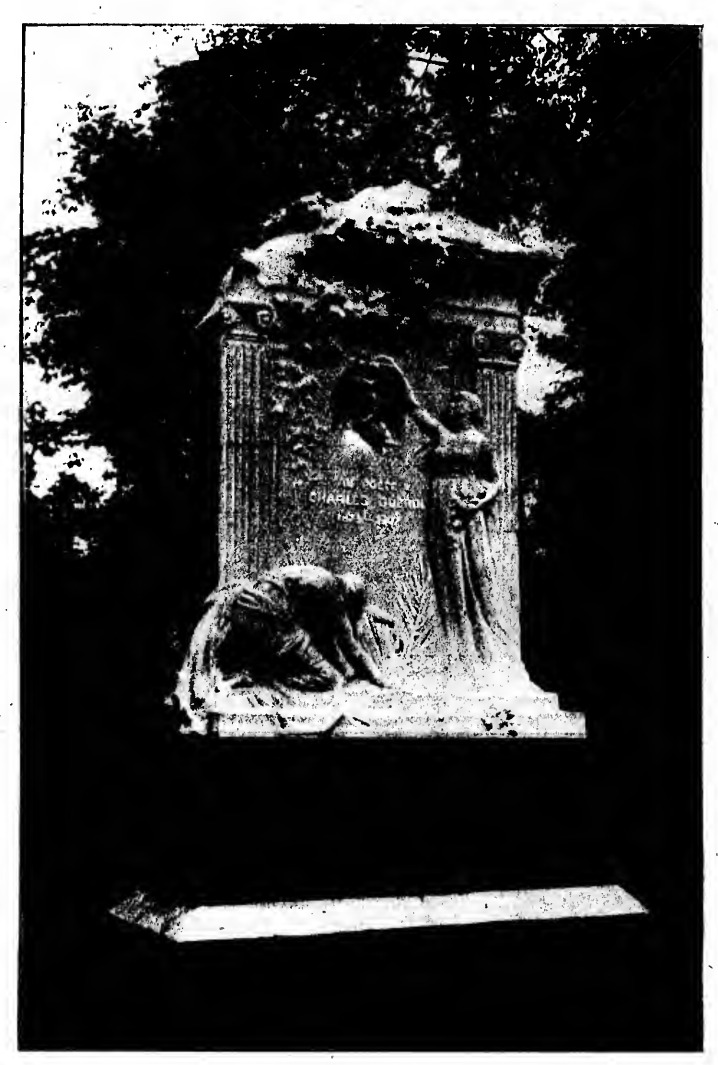
M. Jacques Jary ne me croira certes pas traître à sa pensée si je conclus de son étude qu'Anatole France est un stoïque. Cela me paraît ressortir, avec évidence, de ces phrases, que je ne puis, tant elles sont justes, me retenir de citer :

« A mon sens, il est un *cas* unique dans l'histoire de la littérature. Il a inventé des manières de penser et de sentir particulières, et qui ont chance de faire époque. Cela n'est encore rien : ce qu'il y a d'irréductiblement original, c'est qu'il les a inventées *contre* ses passions, *contre* ses sentiments, *contre* son tempérament. Au profond de lui-même, rien ne le disposait à l'ironie, au scepticisme. Par un tour spécial de son intelligence, qui s'est appliquée à transposer ses sensations dans un registre « littéraire » où l'on ne retrouve ses vrais instincts intellectuels que par subtile analyse et artifice, il a fait de sa vie intérieure la source toujours féconde, mais toujours *en retrait* de son activité. Ainsi, loin de diminuer le cas qu'on doit faire de son grand talent, nous le grandissons en montrant ce qu'il contient de véritablement fort. Il ne serait pas sceptique s'il n'était pas dogmatique, au sens où nous l'entendons. Scepticisme et dogmatisme forment en lui un composé harmonieux et exquis. C'est le secret de sa grâce. Autant que nous, mais plus discrètement, il vit les inquiétudes de l'heure présente : sa place, en dépit des apparences, est marquée parmi les âmes troublées de notre époque. Car il faut, dans les belles œuvres d'art, comme si le feu qui les anime malgré les siècles ne s'éteignait jamais, quelque chose de triste et d'éternel par quoi les générations ultérieures seront émues. Il n'y a de grand parmi les hommes que les cris qu'ils poussent vers le ciel, pour qu'un poète les recueille. »

FRANCIS DE MIOMANDRE

Inauguration, à Lunéville, d'un monument Charles Guérin.

Le dimanche 24 octobre, à 2 h. 1/2 de l'après-midi, fut inauguré au parc du château du roi Stanislas — promenade publique que les Lunévillois appellent aujourd'hui « le Bosquet »



Le monument Charles Guérin.

— le monument élevé, en sa ville natale, à la mémoire du poète Charles Guérin, l'auteur connu du *Cœur solitaire*, du *Semeur de Cendres* et de l'*Homme intérieur*, pour ne citer que trois chefs-d'œuvre.

Un pâle soleil d'automne rend merveilleux de mélancolie ce décor de grands arbres aux ors rouillés. Deux tribunes se font face, trop petites pour contenir les invités; mais, plus loin, c'est la foule, la foule anonyme, nombreuse, et que quelques gouttes de pluie n'effraient pas. Une certaine émotion nous vient en pensant qu'il y a là, sans doute, des gens qui ignorent le poète, ou tout au moins son œuvre, mais qui, comprenant ce qu'il

ajoute de gloire à leur cité, considèrent — avec raison — ce dernier beau jour comme un jour de fête.

M. Castara, maire de Lunéville, escorté des adjoints et du Conseil municipal, prend place dans une des tribunes. En face de lui, M. et Mme Edmond Guérin, le père et la mère du poète, leurs enfants, M. Georges Keller et la famille entière Keller et Guérin, si entourée de respect et de sympathie en Lorraine; les amis de Nancy et de la région.

Mais Charles Guérin appartient encore à une autre famille, celle des lettrés et des artistes. Beaucoup sont là. De Paris : MM. Henry Bordeaux, Horace Daillion, Émile Lachenal (les deux auteurs du monument), Désiré Ferry de *la Phalange*. De Nancy et de la région : MM. de Roche du Telloy, le chanoine Eugène Martin, le colonel le Joindre, de l'*Académie de Stanislas*, Paul Thiaucourt, professeur à la Faculté des lettres, Alfred Renaudin, artiste peintre, le commandant d'Ollone, explorateur, Charles Sadoul, directeur du *Pays lorrain* et de la *Revue lorraine illustrée*, René Perrout, Henri Aimé, Campaux, Dassigny, Goutière Vernolle, directeur de la revue *Art et Industrie*; le Directeur du *Couarail*, Académie lorraine, et les poètes Garnier, Tonnelier et Weiss; d'Alsace (et cette manifestation n'est pas la moins touchante) : MM. le docteur Bucher, directeur de la *Revue alsacienne illustrée*, Édouard Schuré, Rémy Martin, Gerold, Vierne, Mlle Elsa Kœberlé...

C'est M. Paul Briquel, l'auteur des *Joies humaines*, ami de Charles Guérin, son compatriote, qui prend tout d'abord la parole. Au nom du comité, fondé en 1907, et dont il est le secrétaire, il présente les excuses de M. Émile Krantz, doyen honoraire de la Faculté des lettres, le premier qui ait eu foi dans le génie de Guérin. En termes excellents, graves et mesurés, il remet la belle œuvre de MM. Daillion et Lachenal à la ville de Lunéville.

M. Castara, maire de Lunéville, répond aux paroles de M. Paul Briquel. Il le fait avec flamme, citant judicieusement des vers de Guérin en son très remarquable discours.

Écoutons, alors, le poète!

En passant par la voix de Mlle Lara, sociétaire de la Comédie-Française, les vers du *Cœur solitaire*, du *Semeur de Cendres* et de l'*Homme intérieur* perdent peut être de leur âpre et profonde tristesse. Mais ce qu'il y a en eux de douceur résignée et mélancolique reste entier et nous émeut jusqu'aux larmes... Et puis Mlle Lara, svelte, blonde, en robe couleur du ciel d'arrière-saison, s'harmonise si bien au cadre vieil or qui l'entoure! Elle est la vivante Muse d'un poète d'octobre.

M. Maurice Barrès devait prononcer le principal discours. Le récent chagrin causé par la mort de son neveu, Charles Demange, enlevé, lui aussi, aux Lettres françaises, l'en empêcha.

Ce fut M. Henry Bordeaux qui se chargea de ce soin. Son discours fut une œuvre littéraire. L'on sentait qu'il venait d'une âme sincèrement éprise de la beauté prosodique, et, coïncidence également heureuse, d'une âme restée fidèle, comme celle de Guérin, au pays natal.

...Le soir tombe. M. Lachenal conduit Mlle Lara au devant de la stèle et des moissons de fleurs admirables. Une longue gerbe de roses (qui semblent mauves au crépuscule) vient d'être apportée par le plus jeune frère de Charles Guérin.

La voix dit les beaux vers dédiés à Francis Jammes. Le soir confond les formes de la foule, mais les dernières clartés du ciel tragique frappent le profil de marbre qui semble sourire en s'écoutant. Alors le vent s'élève, harmonieux et désespéré; les hauts arbres du « Bosquet » s'inclinent sous la rafale et laissent pleuvoir, au pied du monument, leur gloire, elle aussi défunte : d'innombrables feuilles, dorées et sonores.

C'est l'hommage suprême, l'hommage, émouvant et royal, de l'automne lorrain à son cher poète!

Nancy, 25 octobre.

RENÉ D'AVRIL

LA FORÊT DE SOIGNES

M. Schollaert, ministre de l'intérieur, a fait adresser à l'inspection des eaux et forêts la circulaire suivante :

« Il conviendrait que la forêt de Soignes, si heureusement placée aux portes de la capitale, ne fût plus considérée et exploitée à l'avenir comme une forêt de rapport, au même titre que les autres forêts de l'État. Elle devrait être traitée non pas tant en vue de sa régénération que de sa conservation.

Plutôt que de chercher à rajeunir les massifs, il faudrait, comme je l'ai dit à la Chambre, les laisser vieillir et n'y porter la cognée qu'en cas de nécessité.

Les gros arbres surtout doivent être respectés; ils ne doivent être abattus que lorsque leur dépérissement devient manifeste.

Les opérations forestières doivent donc se borner, dans ce domaine, aux éclaircies nécessaires pour assurer la bonne venue des peuplements, leur amélioration et leur maintien aussi longtemps que la nature le permettra.

En attendant qu'un nouvel aménagement de la forêt vienne consacrer et régler l'application de ces principes, je vous prie d'agir dans le sens indiqué avec toute la circonspection désirable, et d'apporter d'urgence les modifications qu'il convient aux coupes à vendre pour l'exercice prochain.

Par la même occasion j'attire votre attention sur un autre point des déclarations que j'ai faites à la Chambre : « Il faut, ai je dit, laisser aux forêts leur caractère sauvage ». Et dans cet ordre d'idées, j'ai donné l'assurance que je m'opposerais toujours à ce qu'on déparât la forêt de Soignes par l'établissement de nouveaux chemins de luxe. »

Cette décision, provoquée par les nombreuses réclamations formulées par la presse, et notamment par l'*Art moderne*, contre les méfaits de l'Administration forestière, a produit dans le public la meilleure impression.

BIBLIOGRAPHIE

Henry Carton de Wiart, par PAULIN RENAULT (1).

La Société Belge de Librairie offre au public un nouveau petit volume de la collection *Lettres et Arts belges*, et cette fois c'est l'œuvre littéraire d'Henry Carton de Wiart que M. Paul Renault étudie avec soin.

Sur le terrain de la littérature, Henry Carton de Wiart ne rencontre que des amis. Ses adversaires politiques eux mêmes rendent hommage à son esprit tour à tour caustique, ironique ou rêveur, qui s'affirme dans tous les domaines de l'intelligence en revêtant ses idées de mots justes, pittoresques et vibrants.

L'auteur de la notice a ingénieusement groupé les avis de nos meilleurs gendelettres sur l'œuvre d'Henry Carton de Wiart et montré par ces extraits quel concert de louanges l'écrivain a fait naître dans tous les partis.

(1) Bruxelles, Société belge de librairie.

NOTES DE MUSIQUE

Le Quatuor Zimmer.

La première séance du Quatuor Zimmer a eu lieu mercredi parmi l'affluence de ses fidèles, toujours heureux d'entendre de la bonne musique bien exécutée.

Au programme, un quatuor de Haydn (op. 77 nº 1), un trio pour violon, alto et violoncelle, de M. von Dohnanyi, et l'un des derniers quatuors de Beethoven (op. 130).

L'on sait que MM. Zimmer, Ryken, Baroen et Doehaerd sont passés maitres en l'art de présenter les quatuors de Haydn sous l'aspect même de la perfection. Ils n'ont pas plus failli à leur mission cette fois-ci que les précédentes, et l'op. 77 nº 1 du vieux maitre nous a été restitué, par eux dans tout l'éclat de sa fraicheur, de sa suavité, de son esprit, je dirai même de sa profondeur.

Le trio de M. von Dohnanyi a été une agréable, une belle surprise. Sous une forme classique modernisée, où apparaît dans une certaine mesure le principe cyclique, cette œuvre se développe en cinq mouvements fort différents les uns des autres bien que d'une conception unitaire. Son allure générale est d'une parfaite tenue et d'une élévation qui fait honneur au musicien qui l'a composée.

Le *Scherzo*, spirituel, neuf et original, est écrit de main de maitre; le *Tema con variazioni*, mélancolique et douloureux, donne lieu à une série de variations d'une impressionnante beauté et d'un sentiment profond; le *rondo* final est admirablement tourné. Ce remarquable trio a été exécuté avec beaucoup de chaleur par M. Zimmer et ses amis.

« Entendre les derniers quatuors de Beethoven et puis mourir »... Voilà par quoi l'on devrait remplacer le célèbre : « Voir Naples et puis mourir ». L'op. 130, avec son début où entrent en conflit des sentiments si contradictoires, son *presto* fatidique, son *andante* plein de visions célestes, son *alla tedesca* aux fantasques arabesques, sa cavatine que Beethoven tenait pour la plus belle page de musique de chambre qu'il eût jamais composée, et son *finale*, joyeux retour à l'allégresse de la nature, l'op. 130, dis-je, est, parmi les derniers témoins de la vie intérieure du maître, l'un de ceux qui nous prennent le plus, qui insinuent en nous, avec le plus de force, un avant-goût de ce que l'on doit éprouver dans un monde meilleur, s'il en existe un.

Le quatuor Zimmer a accompli des progrès très marquants dans sa façon d'interpréter ces dernières œuvres de Beethoven, qui sont d'autant plus difficiles à rendre que le maître y a multiplié d'une façon inaccoutumée les signes expressifs, manifestant ainsi qu'il voulait une interprétation conforme, mesure par mesure, à son sentiment intérieur. Les nuances dynamiques et rythmiques qu'il indique sont parfois presqu'imperceptibles, et les prendre dans toute leur littéralité semble, dans certains cas, aller au delà de sa pensée. A cet égard, on pourrait trouver que M. Zimmer force quelque peu le rythme coupé de l'*alla tedesca*.

Mais pour les autres mouvements du quatuor, il réalise une interprétation ferme et cohérente qu'il ne serait pas parvenu à obtenir il y a deux ou trois ans.

Ch. V.

THÉATRE DE LA MONNAIE.

Reprise d'« Armide ».

Poursuivant la réalisation du cycle complet des grandes œuvres de Gluck, la direction de la Monnaie a fait suivre la reprise d'*Orphée* de celle d'*Armide*.

Armide est un spectacle délicieux pour les yeux et un régal pour les oreilles avides d'entendre de la vraie musique. Aussi le drame lyrique de Gluck reçoit-il toujours de la part du public l'accueil le plus favorable.

Une partie de l'intérêt de la reprise consistait dans l'interprétation du rôle d'Armide par Mme Béral. La succession de Mme Litvinne était lourde à recueillir, du moins pour la cantatrice, car, pour ce qui concerne la « femme de théâtre », la célèbre artiste russe ne l'est guère. A ce dernier point de vue, Mme Béral n'a pas eu de difficulté à composer une Armide moins froide, plus vivante et plus passionnée, que celle de Mme Litvinne. Quant au chant, la voix de la nouvelle Armide ne peut prétendre ni à la puissance ni à la pureté presque monotone par lesquelles se distingue celle de sa devancière, mais elle n'en est pas moins d'une fort belle qualité et d'un timbre doux et prenant, qui parvient à s'amplifier dans les passages de force, grâce à un procédé de déclamation qui trahit chez l'artiste un réel instinct dramatique.

Le rôle de Renaud est resté confié à M. Laffitte, qui le chante avec style, mais sans originalité, et qui détonne à en donner le malaise dans l'air : « *Plus j'observe ces lieux* », d'ailleurs mal écrit pour sa voix. M. Bourbon est un noble Hidraot auquel tous s'accordent à trouver une allure vraiment princière. La Haine est personnifiée par Mme Bastien, qui l'interprète exactement comme il le faut. Les autres rôles sont tenus avec homogénéité. Les chœurs sont excellents et l'orchestre, sous la direction de M. Dupuis, remplit sa mission avec zèle et conviction.

Ch. V.

MUSIQUE

Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 2 h. 1/2, Salle Patria, premier Concert Ysaye, sous la direction de M. Eugène Ysaye, avec le concours de M. Raoul Pugno. Première audition de la symphonie de Théodore Dubois et de la Petite Suite pour orchestre de M. Claude Debussy. — A 2 heures, distribution des prix au Conservatoire.

Mercredi, à 8 h. 1/2, concert de Mlle J. Meid (piano et orchestre) à la Grande-Harmonie. — Dans la même salle, jeudi, à 8 h. 1/2, concert du jeune violoniste aveugle Max Roger, avec le concours de Mme Brice.

Le premier Concert Durant aura lieu dimanche prochain, à 2 h. 1/2, à l'École française, 67, Boulevard d'Anderlecht, avec le concours de M. A. De Greef, pianiste, professeur au Conservatoire. Répétition générale la veille, à 8 h. 1/2 du soir. Location chez Katto, rue de l'Ecuyer, 46-48.

M. Georges Pitsch, violoncelliste, et Mlle Valentine Pitsch, pianiste, professeur au Conservatoire, donneront à Mons, demain, lundi, à 6 h. 1/2, avec le concours du Cercle symphonique, leur sixième concert annuel. Au programme : Concerto de Haydn pour violoncelle et orchestre, Concerto de J.-S. Bach pour piano et orchestre, *Concerto grosso* de Ph.-Em. Bach pour violoncelle et cordes, ouverture de la *Flûte enchantée* et Symphonie inachevée de Schubert.

A Liége, l'Association des Concerts Debefve prépare activement sa campagne. Elle donnera cette année six grandes auditions symphoniques partagées en deux séries. Les trois premiers concerts auront lieu dans la salle du Conservatoire en décembre, janvier et mars; les trois derniers seront donnés en avril au Théâtre royal. Deux de ceux-ci seront exclusivement consacrés aux compositeurs belges.

L'audition des œuvres de M. Victor Vreuls, que nous annonçons d'autre part, sera répétée à Verviers, à l'Emulation, le vendredi 19 novembre.

On nous écrit de Mons que Mlle Lily Van den Eeden a remporté un très grand succès en interprétant au théâtre de cette ville le rôle de Charlotte de *Werther*, qu'elle a chanté en musicienne accomplie et avec une émouvante justesse d'accent. La jeune cantatrice, dont nous avons signalé déjà les dons heureux, paraît appelée à un brillant avenir théâtral. Elle a fait, on le sait, son éducation musicale sous la direction de son père, M. Jean Van den Eeden, directeur du Conservatoire de Mons.

PETITE CHRONIQUE

Le *Sillon* a inauguré mercredi dernier, au Musée moderne, son exposition annuelle. Aux noms des exposants que nous avons cités il faut ajouter ceux des sculpteurs Rombaux et Kemmerich, des peintres Beauck et Van Zevenberghe.

Des œuvres de MM. Paul Servais et Léon Hellembrandt sont exposées actuellement à la salle Boute.

Une importante exposition rétrospective et contemporaine du Dessin s'ouvrira dimanche prochain à Liége, à la Bibliothèque Centrale, sous les auspices de l'OEuvre des Artistes. Elle réunira des œuvres à la plume, au lavis, au fusain, au crayon noir et aux crayons de couleurs d'Ingres, David, Géricault, Delacroix, Daumier, Th. Rousseau, Diaz, Millet, Corot, Carpeaux, Puvis de Chavannes, Cézanne, C. Meunier, Rops, Leys, et, parmi les artistes d'aujourd'hui, de MM. Degas, Claude Monet, Rodin, Renoir, Forain, Claus, Frédéric, Khnopff, Laermans, Van Rysselberghe, Ensor, Berchmans, Donnay, Rassenfosse, etc., etc.

Deux concerts, dont l'un consacré aux œuvres de M. Victor Vreuls, l'autre à celles de Liszt, seront donnés au cours de l'exposition. Le premier est fixé au jeudi 18 novembre, à 5 heures. Il aura lieu avec le concours de MM. Simon et Duparloir, professeurs au Conservatoire de Luxembourg, Maurice Jaspar, professeur au Conservatoire de Liége, et de M. Vrancken, violoncelliste.

Hier a été inaugurée à Verviers une exposition de dessins humoristiques et de caricatures qui restera ouverte jusqu'au 29.

L'exposition particulière des œuvres de M. Théo Van Rysselberghe au Kunstkring de Rotterdam suscite un très vif intérêt en Hollande, où les occasions d'apprécier les tendances nouvelles de l'art sont assez rares. Toute la presse s'occupe de notre compatriote et lui consacre de longues et élogieuses études.

L'ensemble réuni donne, au surplus, une idée complète de l'artiste. Il groupe, en effet, outre un certain nombre de dessins, environ quatre-vingts tableaux, c'est-à-dire la presque totalité de la production du peintre depuis cinq ans.

L'exposition restera ouverte jusqu'au 21 novembre. En raison du succès qu'elle obtient, elle sera transportée ensuite, — partiellement du moins, — à Utrecht, à Groningue et enfin à La Haye.

La réouverture de la Maison du Livre a eu lieu hier.

Pour l'hiver 1909-1910, le programme du Musée comporte un cycle de conférences et de causeries techniques sur le livre, des conférences littéraires, une série d'expositions spéciales, entre autres l'exposition du Livre belge de l'année. La première exposition, ouverte actuellement, est celle des nouveautés photographiques.

Le gouvernement italien vient de désigner le duc de Camastro pour remplir les fonctions de commissaire général à l'Exposition universelle de Bruxelles. Le duc de Camastro est arrivé la semaine dernière et a visité, en compagnie des directeurs-généraux, les chantiers de l'Exposition.

C'est, comme nous l'avons annoncé, mardi et samedi prochains, que le célèbre baryton Van Rooy interprétera au théâtre de la Monnaie le rôle de Hans Sachs des *Maîtres Chanteurs*. Les rôles de Walter, Beckmesser, David et Pogner seront respectivement chantés par MM. Laffite, de Cléry, Dua et Weldon. Les autres par MM. Artus, Lheureux, La Taste, Deshayes, Vinck, Deheeck, Delaye, Simonis, Danlée et Villier. Eva, ce sera Mlle Béral; Magdeleine, Mme Bastien.

La renaissance de la médaille :

Elle est vraiment charmante, la plaquette gravée par M. Godefroid Devreese à l'effigie de l'ingénieur belge Auguste Moyaux, qui depuis vingt-cinq ans créa et administre diverses compagnies de chemins de fer en Italie. L'artiste a reproduit avec une saisissante expression de vie le profil énergique et fin du jubilaire, qui déjà servit de modèle à Alexandre Charpentier. Le revers est formé d'une composition harmonieuse, la plus élégante peut-être de toutes celles que signa M. Devreese. Deux figures allégoriques, la Belgique et l'Italie, joignant leurs mains dans un geste de solidarité, en constituent le sujet principal. A leur droite se profile au loin la tour du château Sforza, à Milan; à leur gauche, celle du palais des Consuls dominant le panorama de Gubbio, en Ombrie. Sur une sorte de prédelle, le Vésuve érige sa silhouette dans le classique paysage du golfe de Naples. A l'extrémité supérieure de la médaille, les volutes d'un ruban qui porte les dates de 1884 et de 1909 encadrent discrètement une roue ailée et les écussons des deux nations associées.

L'œuvre, d'une conception heureuse et d'une exécution remarquable, atteste les progrès constants que fait en Belgique l'art de la médaille.

On se propose d'élever à Liége un monument à la mémoire du statuaire Delcour, qui fut une des gloires du pays au XVIIIe siècle. L'OEuvre des Artistes, qui prend l'initiative de ce projet, a déjà obtenu de la Ville et de la Province 10,000 francs de subsides. Elle espère que l'intervention de l'État lui permettra de donner au monument toute l'ampleur désirable.

M. Marix Loevensohn, installé pour quelque temps à Berlin, nous prie d'informer les compositeurs belges de ce qu'il compte donner cet hiver quatre séances de musique belge à Berlin. Il demande aux compositeurs de lui adresser leurs œuvres de musique de chambre : sonates, trios, quatuors, quintettes, compositions pour chant (*Lieder*). Celles qui ne seront pas exécutées seront restituées. Tout envoi devra être fait à M. Marix Loevensohn, 8, Xantenerstrasse, Wilmersdorf, Berlin.

Le pianiste J.-J. Nin, dont on applaudit l'an dernier à l'Université nouvelle le grand et sérieux talent, vient d'être prié d'accepter la direction du conservatoire de La Havane.

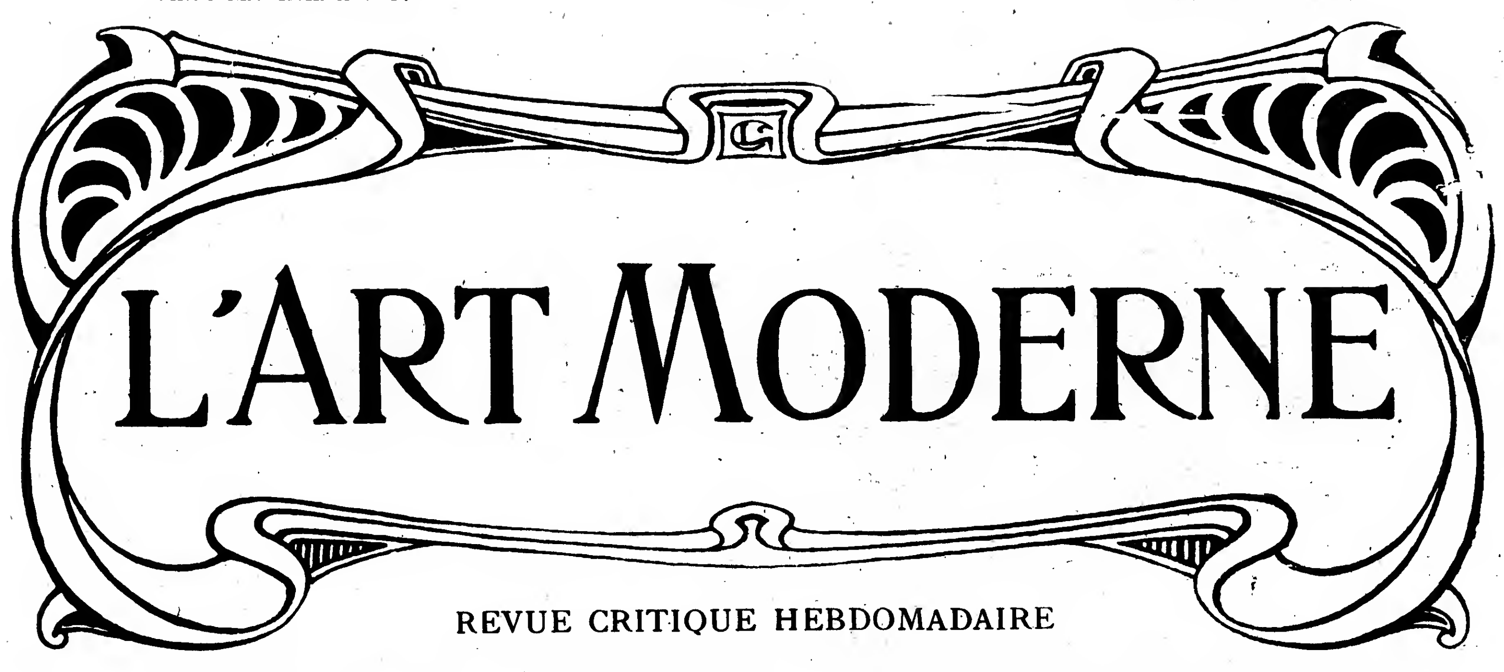
Sottisier :

« Il (Latham) s'est élevé à 60 mètres, jusque dans les nuées qui couraient au ras du sol. »

La Petite République française, 23 octobre.

Bruxelles. — Imp. Vve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-NEUVIÈME ANNÉE. N° 43 24 OCTOBRE 1909.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

ACTUALITÉS LITTÉRAIRES

La bonté de Nietzsche.

Nietzsche est encore à la mode. Pauvre Nietzsche! Triste mode!

Je ne crois pas qu'il y ait jamais eu, à propos d'un artiste ou d'un poète quelconque, pareils malentendus. On peut même dire que toute la réputation de Nietzche repose sur un malentendu. Et c'est bien triste. Car si elle reposait sur une opinion juste, elle n'en serait que plus pure. Et pourtant ce n'est pas la faute de certains de ses plus directs commentateurs (au premier rang desquels il nous faut ranger M. Henri Lichtenberger), qui ont employé tous leurs efforts à dissocier la figure réelle de Nietzsche d'avec le masque qu'il s'était imposé et les idées réelles de Nietzsche d'avec ce qu'on a plus tard nommé si improprement le Nietzchéisme.

Effort vain auprès du grand public. Le grand public aime les situations nettes et les sentiments simples. Pour lui, la volonté de puissance c'est l'instinct de la domination, — donc l'arrivisme. Un Nietzschéen est donc un arriviste et le Nietzschéisme ne peut être autre chose que la théorie, la méthode raisonnée et fondée en philosophie de l'arrivisme.

Cette confusion, qui sauterait aux yeux d'un élève de philosophie, parait l'évidence la plus plausible du monde aux snobs et aux gens des salons, et même à pas mal de gens de lettres (race moins réfléchie qu'on ne pense), à tel point qu'à l'apparition du beau livre de M. Paul Adam : *Le Serpent Noir*, presque personne ne s'aperçut de la terrible portée de ce réquisitoire. M. Paul Adam, avec ce sens supérieur de l'ironie qui n'appartient qu'aux très puissants et très graves écrivains, avait mis en scène une sorte de *mufle* colossal, emphatique, complet, fleuri de tous les vices et qui trouvait, pour toutes les occasions de sa triste existence, qu'il s'agît de la plus infâme bassesse ou de la plus minime goujaterie, une citation de Nietzsche en manière de justification.

Je n'oublierai jamais ce roman (dont la critique en général fut si peu intelligente), et qui comportait des développements psychologiques d'une intensité et d'une subtilité toutes balzaciennes.

Eh bien! L'opinion crut voir en ce vilain personnage de caricature, établi avec les procédés violents qu'employa Villiers pour bâtir un Tribulat Bonhomet, une sorte de porte-paroles des idées de M. Paul Adam sur le Nietzschéisme, d'autant plus que l'auteur, entraîné parfois par son lyrisme personnel, mettait dans la bouche du héros quelques-unes de ses visions de la métaphysique et de l'histoire.

Rien n'était plus aisé que de discerner dans ces discours la part de l'écrivain et la part du personnage, puisque les plus justes et les plus nobles aperçus finissaient toujours par quelque monstrueux aphorisme d'égoïsme.

C'était là d'ailleurs la suprême finesse de M. Paul Adam, le dernier *accent* donné à sa peinture. On ne pouvait trouver mieux pour montrer le raffinement de cette hypocrisie bourgeoise.

Soit que ce procédé — qui est un procédé de grand romancier — ait échappé à une critique habituée à disséquer de toutes petites œuvres faites par de tout petits moyens, soit pour toute autre raison intellectuelle, presque personne ne vit dans cette magistrale étude le procès définitif qu'elle contenait du faux Nietzchéisme, et ce Guichardot, qui n'était au fond qu'une sorte de Judas vis-à-vis du maître de Sils-Maria, parut à tous un apôtre autorisé de sa doctrine.

Le pauvre livre de Mme Daniel Lesueur, quelques années plus tard, acheva d'embrouiller la question.

Elle est pourtant assez simple et se réduit à quelques mots : Nietzsche fut un homme profondément bon et tendre Tout découle de là.

Comme tous les êtres de ce genre, sa sensibilité extrême ne fit que se heurter aux réalités de la vie. Et, comme c'était un philosophe, il chercha les raisons abstraites de cette antinomie. Que ces investigations dans le monde moral et dans le domaine de l'histoire l'aient amené à charger l'idéal chrétien de toutes les responsabilités, c'est évidemment discutable (c'est-à-dire qu'on peut trouver des arguments pour et d'autres contre), mais cette conclusion laisse, il me semble, intact le phénomène de sensibilité que je trouve à la base de toute la vie et l'œuvre de Nietzsche.

Cette sensibilité féminine, tendre, toujours offensée, fut, au fond, celle de Taine. M. Chevrillon dans *La Jeunesse de Taine* nous a fait de bien touchantes révélations sur les souffrances morales qui accompagnèrent la formation idéologique de l'auteur de l'*Intelligence*. On peut bien généraliser encore et prétendre que cette qualité-là se retrouve à un degré rare et absolu chez tous les grands méditatifs. Car on imagine difficilement un vrai philosophe, c'est-à-dire au fond un poète de l'abstrait, dénué de sensibilité. Et il est à remarquer que tous, à un moment quelconque de leur évolution, en arrivent à formuler les règles, presque toujours pareilles, d'un stoïcisme plein de pudeur. Chez Taine, ce stoïcisme se voilait d'ironie mondaine (*Thomas Graindorge*); chez Nietzsche il devint une farouche théorie du renoncement sous le nom de : volonté de puissance.

Au fond, comme cela est touchant ! Touchant comme le rire d'un pauvre homme qui rentre chez lui après une blessure reçue et qu'il veut cacher pour ne pas effrayer. Touchant comme la gouaille d'un homme trompé affirmant qu'il est au-dessus de ces misères. Touchant, en un mot, comme tous ces pauvres appareils qu'on met par-dessus sa chair saignante et sous lesquels on souffre sans crier.

Et penser qu'on a dit de Nietzsche que c'était un homme ivre d'orgueil, et puni comme Satan par la folie définitive (car on les a dites, ces bêtises-là !), et que toute sa pensée, farouche, anormale, dissolvante, s'expliquait par l'existence anormale et farouchement solitaire que sa fierté l'obligeait à mener !

La vérité vraie, on ne saurait trop le répéter, c'est que Nietzsche, s'étant aperçu de la contradiction essentielle, fatale qui existait entre son désir de tendresse humaine et la réalité, aima mieux souffrir d'un seul coup en se retirant du monde que par d'interminables et mesquines agonies en y restant, et préféra se sacrifier entièrement à son stoïque idéal. Le pire, c'est que cela ne l'empêcha pas de souffrir, quotidiennement, quand même, malgré la compagnie de son aigle, de son génie. Et ses lettres à sa mère et à sa sœur, que nous connaissons maintenant, éclairent sa psychologie de manière indubitable.

Dans un récent article de l'*Opinion* (1), M. Henri Lichtenberger cite quelques passages de ces lettres. Qu'ils sont touchants ! Dans sa correspondance avec sa mère, il se révèle tout à fait pareil à un doux et brave Allemand des époques d'autrefois, aimant « l'intimité si cordiale de la vie de famille », et tâchant de ne point laisser rompre le lien qui rattache sa vie, ses joies, ses espérances à celles, moins nobles mais tout de même si émouvantes, des siens.

Mais dans sa correspondance avec sa sœur, alors l'homme déchiré de tristesse, le grand abandonné avoue son mal secret.

« Crois-moi, écrit-il, je ne me suis jamais laissé abuser par tes dehors enfantins. C'est là chez toi une enveloppe, un masque, sous lequel se cache un caractère capable des actions les plus hautes et les plus vaillantes. J'aurais dû te dire cela depuis longtemps, mais un vieux philosophe solitaire désapprend à la longue tout à fait de témoigner de l'affection et de l'estime. C'est seulement depuis que tu t'es sauvée si loin que je sens tout ce que tu as été pour moi. Tu as été mon délassement, le pont qui me reliait aux autres ! Me voilà maintenant assis, solitaire, sur mon roc aride. Des flots noirs me séparent des rives — nul son, nulle parole affectueuse ne peut plus m'atteindre. »

Et, dans une autre lettre, en 1887, il s'écrie :

« Oh ciel, que je suis solitaire aujourd'hui !... Je n'ai plus personne avec qui boire une tasse de thé, personne qui me console amicalement ! »

(1) HENRI LICHTENBERGER. *Les tendresses de Nietzsche*; ses lettres à sa mère et à sa sœur. (*L'Opinion*, 16 octobre 1909.)

Ce soupir déchirant, écho de ceux qu'ont dû pousser, dans le secret de leurs retraites, les grands ascètes et les grands sacrifiés, ne rappelle-t-il pas, invinciblement, l'imploration désespérée du *Moïsé* de Vigny :

Seigneur ! Vous m'avez fait puissant et solitaire,
Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre!

Mais le sommeil de la terre, avec ses modestes joies familières, n'est pas pour eux. Ils n'ont droit, leur tâche remplie, qu'au *sommeil sous la terre.*

FRANCIS DE MIOMANDRE

EUGÈNE FROMENTIN

Lettres de jeunesse (1).

Souffrances, rêves, luttes, vocation contrariée, vers dans le style des *Rayons et des Ombres*, stérilité du milieu provincial, père sévère, mère dévote et prompte aux larmes, aspirations philosophiques et pensées de mort, — si douloureuse, si sympathique que puisse être cette jeunesse, elle relève d'un état d'âme trop général à toute une époque et à toute une catégorie d'adolescents pour pouvoir offrir un intérêt excessif : c'est trop, en quelque sorte, une histoire-type. En outre, M. Blanchon, commentateur de ces lettres, n'a pas su éviter le défaut de tant de biographes qui, entraînés par l'amour et le zèle, noient dans une exagération de détails et d'anecdotes les lignes véritables d'une vie. Volontiers il donne dans quelque littérature, encombre un peu le texte, et de la sorte nuit doublement à la psychologie indécise qui semble avoir été celle de Fromentin jeune.

Ce qui, toutefois, n'est pas indifférent, et qui suffit à motiver la publication de ces lettres et de leur commentaire très documenté, c'est de connaître les éléments qui devaient engendrer *Une année dans le Sahel, Un été dans le Sahara*, et cet irremplaçable chef-d'œuvre : *Dominique*.

Dès le premier voyage d'Algérie, les impressions de paysages révèlent une vision généreuse, réaliste, en avance sur le reste de la personnalité; au surplus il est curieux de remarquer, depuis les lettres de la seizième année, l'accent plus individuel du style dans tous les passages descriptifs.

Chez cette nature toute en finesse et que la sensibilité seule dirige et ballotte, l'expression des sentiments, au contraire, ne trouve pas encore sa forme ; elle est à la fois lyrique, impuissante et souvent banale.

Le peintre (si l'on néglige les tentatives littéraires du collège) semble donc s'être formé avant l'écrivain. La grande passion de son adolescence, elle aussi, n'est devenue soi-même que filtrée par des années de méditation, et le mélancolique amour de Fromentin pour Mme X... semble moins authentique en sa réalité que, dans le cher et unique roman, l'histoire de Dominique et Madeleine.

M. S. M.

(1) EUGÈNE FROMENTIN. *Lettres de jeunesse*. Biographie et notes par PIERRE BLANCHON (JACQUES-ANDRÉ MÉRYS), avec un portrait. Paris, librairie Plon.

A PROPOS DU PRIX NOBEL

Il est question, on le sait, d'attribuer le Prix Nobel pour la littérature à Émile Verhaeren, ou, en partage, à Émile Verhaeren et Maurice Maeterlinck, et ce projet rencontre dans les milieux intellectuels le plus sympathique accueil.

Voici, entre autres, l'opinion qu'exprime à ce sujet le *Gil Blas* dans un « premier Paris » signé par M. Henri Guilbeaux :

« Jusqu'ici — cette année — on n'a pas encore trop *potiné* autour du prix Nobel. Ce silence est-il de bon augure? Nous cache-t-il quelque heureuse surprise? Émile Verhaeren, le puissant poète des *Villes Tentaculaires*, le génial lyrique *européen* qui, avec l'*américain* Walt Whitman, a révélé toute la beauté de notre époque, le chantre de l'Univers, le barde de la joie, l'évocateur passionné des machines, de l'industrie, de la démocratie, le *Weltempfinder* — comme l'a si bien nommé un critique allemand — verra-t-il enfin son nom acclamé, sa gloire multipliée?

La gloire actuelle de Verhaeren est déjà un signe suffisant du génie et de la beauté de son œuvre. Confondu d'abord avec les poètes d'un groupe demeuré légendaire, aimé pendant longtemps par quelques-uns — mais avec quelle ardeur, avec quel amour ! — il a connu une renommée grande, enviable et de bon aloi en Allemagne, en Angleterre, en Russie, en Amérique. Il est commenté et traduit dans toutes les langues et son œuvre, en passant de la langue originale dans la langue d'adaptation, n'a pas été défigurée; elle est restée intacte, tant elle est pleine de substance et vigoureuse. Partout ont paru des choix de poèmes traduits, des versions de la plupart de ses œuvres : *Les Villes Tentaculaires*, *Philippe II*, *Les Aubes*, *Les Heures claires*. Mais en Belgique, son pays d'origine, et en France, son pays d'adoption, il est resté, durant longtemps, presque ignoré. En France, son nom barbare effarouche encore maint lettré.

Il y a tout juste un an, la Belgique, qui l'avait d'abord refusé, s'est ressaisie en un magnifique mouvement. Dans *tous* les milieux circulèrent des listes de pétition en faveur de Verhaeren. Des fêtes furent organisées à Bruxelles. A l'Hôtel de Ville de la capitale brabançonne, il fut reçu avec pompe par le bourgmestre et... décoré par S. A. le prince Albert! D'autre part, ses éditeurs remarquent que depuis peu les œuvres de Verhaeren « se vendent bien » en Belgique.

Dans le même temps, la France est devenue plus attentive à son prestigieux chant épique. La France, à n'en pas douter, enregistrera bientôt *officiellement* la marche ascendante de la gloire de Verhaeren. Car avec Zola, Verlaine, Anatole France, Lemonnier et Maeterlinck, Émile Verhaeren est à l'étranger une glorieuse illustration des *lettres françaises* contemporaines.

Son théâtre commence à se répandre. *Hélène de Sparte*, son dernier drame, encore inédit en français, a paru récemment en Allemagne, dans une version due au poète autrichien Stephan Zweig. Celui-ci prépare, d'ailleurs, sur Verhaeren, un long essai analogue à l'hymne d'enthousiasme chanté par Léon Bazalgette à la gloire du grand Walt Whitman, le poète-prophète américain *Le Cloître*, traduit en anglais par Osman Edwards, sera représenté bientôt à Manchester, et le même drame, adapté en allemand, à Cologne. Enfin, *Philippe II*, traduit par Valère Brussow, auteur de l'adaptation russe d'*Hélène de Sparte*, est inscrit au programme de la prochaine saison du théâtre de Saint-Pétersbourg.

Le poète s'apprête à faire une série de conférences en Alle-

magne. Là, il suivra, à n'en pas douter, une route triomphale. Il faut espérer qu'au cours de cette grandiose promenade littéraire, il apprendra que les juges de Stockholm ont proclamé solennellement son génie et sa gloire.

Ainsi son œuvre si riche d'idées, d'images, s'intensifiera au contact de la multitude. Verhaeren ne sera plus alors le dieu de quelques fervents. La masse, la foule superstitieuse et pourtant distributrice de gloire communiera avec l'œuvre de l'un des écrivains les plus représentatifs de notre époque, d'un des grands poètes *français* que l'opinion mondiale nous concède. »

HENRI GUILBEAUX

LE DESSIN (1)

Vous verrez, cette année, au Salon d'Automne, une salle où seront exposés des dessins d'enfants. Ce n'est pas seulement une attraction curieuse, un numéro sensationnel imaginé pour amener la foule et surexciter l'orgueil des tendresses maternelles. Cette exposition originale a un sens scientifique. Elle pose un grave et intéressant problème qui touche aux plus hautes questions de la biologie humaine. J'attire sur ces documents l'attention des philosophes, particulièrement des psycho-physiologistes. Ils auront là, je suppose, de quoi méditer et travailler.

J'ai connu deux enfants, l'un de sept, l'autre de neuf ans qui, sans y avoir été encouragés par personne, entraînés seulement par un goût inné, dessinaient. Ils dessinaient de mémoire, jamais d'après nature, ce qu'ils voyaient quotidiennement autour d'eux, de préférence des animaux, des chats, des chiens, des chevaux, des vaches, des oiseaux, plus rarement des figures humaines. C'était quelque chose de tout à fait extraordinaire. Ces dessins avaient une aisance, une souplesse, une force d'observation et de mouvement, une science de la simplification et du raccourci qui rappelaient les surprenants dessins des maîtres japonais, que ces enfants, d'ailleurs, ignoraient totalement. J'en étais émerveillé.

La famille de l'un, croyant avoir donné le jour à un prodige, voulut que l'enfant cultivât ce don et devînt un grand artiste. On le mena chez les plus illustres professeurs qui le firent travailler d'après la bosse, et ensuite d'après le modèle vivant. Peu à peu, les belles facultés que l'enfant tenait de la simple nature faiblirent, s'annihilèrent. Au bout de deux ans, le malheureux dessinait de laides et plates académies, comme tout le monde. Si la famille fut ravie, vous le pensez. L'année dernière il a concouru pour le Prix de Rome.

Plus sage fut la famille de l'autre, et, comme résultat, plus heureuse. Elle laissa l'enfant à ses seuls instincts. A mesure qu'il prenait de l'âge, ses dessins perdaient de leur grâce, de leur force, de leur fleur. Ils se compliquaient, se banalisaient. Ils devinrent vite quelconques. Je ne sais s'il s'en rendit compte. En tout cas, il s'en dégoûta. Un jour, il laissa là papier et crayons, et jamais plus il ne dessina. Aujourd'hui, il est ingénieur électricien, promis au plus grand avenir industriel.

(1) Cette très intéressante page de M. OCTAVE MIRBEAU, qui dissipe victorieusement un préjugé répandu par l'enseignement académique, forme la conclusion de la préface dont nous avons reproduit le début dans notre numéro du 3 octobre.

Je note que, dans ces deux familles bourgeoises, on ne connaissait aucun antécédent artistique.

Et ce ne furent pas là des cas exceptionnels. On m'en a cité beaucoup de semblables.

Alors, une question se pose : qu'est-ce que c'est que le dessin ?

Ne vous est-il pas arrivé, cent fois, de rencontrer dans des expositions de peinture quantité de gens — je dis des gens cultivés, des gens de goût, particulièrement des hommes de science et de lettres — arrêtés devant un tableau et qui proclament avec une moue de dédain :

— Tout ce que vous voudrez ! Mais ça n'est pas dessiné. Vous ne me direz tout de même pas que cette jambe, cette assiette de fruits, ce vase de fleurs sont dessinés.

Cette observation esthétique, qui ne s'appuie d'ailleurs d'aucune raison, vise tout naturellement Cézanne, Renoir, Bonnard, Vuillard, Roussel, tant d'autres, dont il est entendu « qu'ils ont bien quelque chose », mais « qu'ils ne savent pas dessiner ». Elle montre aussi l'étrange idée que se font du dessin les amateurs de peinture.

D'abord, chers messieurs et dames, il n'y a pas de dessin... ou plutôt il n'y a pas un dessin. Il y en a cent, il y en a mille, il y en a cent mille, il y en a autant qu'il y a d'artistes. Le dessin n'existe pas en soi. Il est strictement individuel, c'est-à-dire qu'il n'existe que par la personnalité, par la façon de sentir d'un individu. Admettriez-vous — ce serait bien monotone et bien fatigant — que tous les artistes, de même que tous les écrivains, possédassent la même sensibilité, et qu'ils l'exprimassent par un dessin et par un style identiques, style et dessin fabriqués à la machine et vendus dans le même magasin de quincaillerie ? Si le style est l'homme, comme on l'a proclamé, le dessin, qui est le style de l'artiste, est donc l'homme aussi. Ce n'est pas tous les hommes... Est-ce que Voltaire a le même style que Rousseau ? Est-ce que Châteaubriand a le style de Stendhal ? Est-ce que Flaubert a le style de Renan ou d'Anatole France ? Et parce qu'aucun de ces écrivains n'a le style de MM. de Flers et de Caillavet, direz-vous de leurs livres : « ça n'est pas écrit », comme vous dites des tableaux de Cézanne qui n'a pas le dessin de M. Cabanel : « ça n'est pas dessiné ? »

Oh ! je sais bien ce que vous entendez par dessin : un ensemble de lignes rondes, pleines, pompeuses et glacées qui enserre pareillement les formes, ne leur confère qu'un aspect de chose morte, de mannequin immobile et vide, à l'usage de ceux qui, précisément, ne savent pas s'exprimer. Et moi, par le dessin, j'entends :un ensemble de lignes, pas enseignées par les professeurs, pas apprises par les élèves, des lignes quelquefois heurtées, quelquefois lâchées et rompues, imprévues, changeantes et bougeantes, au moyen desquelles un artiste rend visibles et sensibles les sensations individuelles que lui procure un objet.

Mais nous avons horreur de la nature, et c'est une loi académique que nous devons l'embellir, l'idéaliser. Car il y a des gens qui embellissent la nature, et, le diable m'emporte, ajoutent de l'idéal à la lumière céleste, à l'éclat du soleil et des fleurs.

Et surtout nous ne pouvons pas supporter la vérité. La vérité nous choque, comme une impolitesse, une grossièreté et comme une indécence. Nous n'avons pas le cœur assez pur, ni la générosité d'esprit qu'il faut pour l'aimer. Nous voulons qu'on nous mente, qu'on nous mente en tout, qu'on nous mente sans cesse, par le livre, par le théâtre, par le discours, par le marbre

et par le bronze. Et c'est ce mensonge universel que nous appelons l'idéal !

C'est en vertu de ce principe que les religions, les politiques, les morales, et aussi les philosophies ont érigé en vertus des crimes abominables, et, en crimes, les plus fières et les plus nobles vertus. De même que les académies ont décrété, du fond de leurs hypogées et de leurs nécropoles, qu'il ne saurait y avoir pour les écrivains qu'un style, pour les artistes qu'un dessin, par lesquels jamais ne s'exprimera la vérité, ne vivra la vie, ne s'animera la matière, immortelle et splendide.

OCTAVE MIRBEAU

AU THÉATRE DE LA MONNAIE

La dernière quinzaine a été fertile en reprises et en représentations. Les deux soirées de gala, organisées sous les auspices du Comité du Commerce, nous ont permis d'apprécier trois artistes de la Scala de Milan, Mme Bianchini-Appelli et MM. Anselmi et Sammarco, ainsi qu'une pensionnaire de l'Opéra de Berlin. Cette dernière, Mme Frieda Hempel, a manifesté son fin tempérament d'artiste et révélé ses admirables moyens vocaux dans le rôle de Gilda, de *Rigoletto*. Dans le même opéra M. Anselmi a fait valoir, en duc de Mantoue, le charme exquis de sa voix et de sa personne, et l'intelligence et l'aisance instinctives qu'il déploie dans la composition d'un rôle; et M. Sammarco s'est montré chanteur et comédien accompli dans le personnage principal de ce beau mélodrame musical.

Le second spectacle de gala, qui se composait de la *Tosca* de Puccini, a permis à MM. Anselmi et Sammarco de mettre en vedette la diversité de leur talent, le premier, dans le rôle tragique du peintre Caravadossi qu'il a joué avec infiniment de vérité, et le second, dans le personnage sombre et hypocrite de Scarpia, auquel il a su donner une physionomie très caractéristique, avec une singulière sobriété de moyens. C'est également dans la *Tosca* que s'est produite Mme Bianchini-Appelli. On a pu voir en elle une artiste de race, dont l'interprétation à la fois fouillée et spontanée marque une grande préoccupation de réalisme, et dont la voix, merveilleusement disciplinée, obéit avec un naturel extrême aux sentiments divers qu'exprime le drame.

Les artistes de la Monnaie ont contribué à compléter, par leur talent, ces deux belles représentations, dont le succès a été unanime.

En dehors de ces spectacles exceptionnels, il y a encore eu, à la Monnaie, deux reprises, celle de *la Fille du Régiment* et celle de *Tannhäuser*. M. Verdier et Mme Pacary ont joué avec une grande probité artistique les deux rôles principaux du drame lyrique de Wagner; Mme Laffitte est très consciencieuse dans le rôle de Vénus; M. Lestelly, en Wolfran, est agréable à entendre, mais son affectation par trop latine nuit au caractère un peu rêveur du personnage. M. Weldon est un bon landgrave.

Enfin, il y a eu une première, celle d'un ballet de M. Szulc : *Une Nuit d'Ispahan*. Le genre « ballet », qui pourrait cependant donner lieu à des innovations musicales et chorégraphiques intéressantes et d'un intérêt réellement esthétique, ne sera pas révolutionné par cette production à la fois violente et douceâtre, mi-slave, mi-allemande et mi-orientale, faite pour le plaisir des yeux blasés et des sens émoussés.

CH. V.

CHRONIQUE THÉATRALE

Mihien d'Avène.

Dans la conférence que j'ai faite jeudi, au théâtre du Parc, avant la première représentation de *Mihien d'Avène*, — spectacle choisi par la direction du Parc pour inaugurer la 11e série de ses matinées littéraires, — j'ai attiré l'attention du public sur la confusion qui s'opère trop souvent entre les deux courants de notre littérature : Le courant flamand, qui, semble-t-il, voudrait tout entraîner dans ses eaux, et le courant wallon, qui n'entend plus se laisser faire. On parle d'âme *belge*, de littérature *belge*, et quand on essaye de préciser ce prétendu caractère « belge », c'est toujours à l'aide de traits nettement flamands. Cependant la Wallonie a produit, elle aussi, de nombreux poètes et prosateurs dont l'intelligence, la sensibilité valent bien, je pense, celles de leurs émules flamands, et qui, d'ordinaire, ont un sens un peu plus sûr de la langue qu'ils emploient. Parmi ces prosateurs d'origine et d'inspiration wallonnes on distingue surtout M. Maurice des Ombiaux, le plus fécond, le plus varié d'entre eux, l'auteur du roman dont M. Gabriel Nigond, un poète français de grand talent, a tiré *Mihien d'Avène*.

Un mot de l'interprétation : M. Carpentier, à qui M. Reding a confié la direction des spectacles belges et des matinées littéraires, a fait tout simplement merveille. Il a non seulement obtenu de tous ses camarades un maximum d'efforts, de bonne volonté et de talent, mais il a si bien soigné tous les détails de la mise en scène que la fidélité de cette évocation de la vie wallonne, décors, meubles, costumes, allures des personnages, va vraiment jusqu'au scrupule. Un trait entre dix : ses figurants qui, au premier acte, crient dans la coulisse autour d'un char embourbé, sont de vrais wallons et crient en wallon. N'est-ce pas tout à fait amusant?

C'est à lui qu'était confié le rôle de Mihien : il en a fait une création superbe, sachant être tour à tour le chemineau à demi idiot que Mihien est réellement, dans la vie ordinaire, et l'homme conscient et souffrant qu'il devient par échappées, aux moments pathétiques où l'amour allume en lui ses éclairs éblouissants. M. Carpentier, au surplus, est un artiste intelligent, compréhensif, sensible, travailleur et modeste, qui a su se concilier à Bruxelles les vives sympathies de tous les lettrés. Ses camarades l'ont secondé avec entrain : M. Richard, un Florent superbe, M. Daubry, un Constant grave et tendre à souhait, Mlle Andrée Roger, une débutante, un bouton de rose, une Rosette exquise de fraîcheur, à qui il ne manque peut-être que d'aimer vraiment un Florent véritable pour donner au rôle toute son intensité d'accent. Le reste de l'interprétation, y compris toute une bande de gosses, ne mérite que des éloges et des félicitations. Il convient d'y citer particulièrement Mlle Suzanne Dauger qui, dans un tout petit rôle épisodique, a montré qu'elle pouvait davantage et n'attendait pour cela que l'occasion.

Mihien est un pauvre chemineau, un peu simple d'esprit, qui aime d'un amour profond et quasi inconscient — cet amour, c'est sa raison d'être, c'est tout lui-même — une jeune et riche fermière, Rosette, fille du censier de Fleur-en-champs. Rosette, sans doute, aime aussi le pauvre diable, mais d'une affection pareille à celle qu'on voue à un bon chien. Elle se fiance à un beau gars du village, Florent, le fils du brasseur, le plus joyeux luron de la contrée, souple et robuste à la fois, un enjôleur qu'aucune jeune fille n'a su s'attacher définitivement. Rosette réalise ce miracle. Le jour du mariage est fixé : Tout le monde est dans la joie, sauf Mihien que la jalousie et la fureur achèvent de rendre fou. Il tente d'assassiner Florent et ne réussit qu'à le blesser. Le remords le ramène auprès de Rosette, la veille des noces, et il avoue tout à la jeune fille. Celle-ci le maudit d'abord, puis, attendrie par l'amour fidèle du chemineau, elle le renvoie en lui pardonnant. Comme il va fuir, Florent, qui le guettait, surgit devant lui. Une violente altercation met aux prises les deux hommes et Mihien est frappé par Florent d'un coup de couteau mortel. Il meurt dans les bras de Rosette et de Constant, son vieil ami, qui berce ses derniers moments en lui lisant, dans les étoiles, les légendes de Meuse, selon la mode antique des pâtres de ce pays.

Tel est, dans ses grandes lignes, le résumé de cette belle pièce — car le dénouement du roman est tout différent. M. Nigond a tiré un excellent parti du roman de M. des Ombiaux. Évidemment il lui était impossible de transporter sur la scène tous les détails qui donnent à l'œuvre de notre compatriote une couleur si franchement et si savoureusement wallonne. Il aurait pu user avec excès de mots patois : il ne l'a pas fait et l'on ne peut que l'en féliciter. Mais tout son premier acte, avec la figure si carac-

téristique de la vieille Maïeure, tout son deuxième acte, avec la demande en mariage et la scène du bourgogne, sont des évocations vivantes de la vie wallonne. Quant au quatrième acte, une évocation si prenante s'en dégage que, jeudi dernier, la représentation s'est achevée dans un déluge de larmes.

La pièce de M. Gabriel Nigond a obtenu un grand, un enthousiaste succès. Il serait ridicule de dire que *Mihien d'Avène* sera le pendant de *Kaatje*, car jamais une œuvre littéraire n'est exactement le pendant d'une autre œuvre littéraire. Mais ce que l'on peut dire, c'est que l'âme de la Wallonie, toute de spontanéité ardente dans le plaisir et dans l'amour, comme dans la colère et dans le meurtre, s'exprime dans *Mihien d'Avène* avec autant de bonheur que l'âme de la Flandre s'exprimait dans *Kaatje*. Et il est permis d'espérer pour le beau, pour l'émouvant drame de MM. Nigond et des Ombiaux, un succès égal à celui qu'obtint l'œuvre délicate et charmante de M. Paul Spaak.

Georges Rency

MUSIQUE

Pour rappel, aujourd'hui, dimanche, à 2 heures, au théâtre de la Monnaie, premier Concert populaire sous la direction de M. Sylvain Dupuis, avec le concours de M. Émile Sauer, pianiste.

Les concerts que donnera à l'Exposition universelle de Bruxelles l'Harmonie de l'Exposition sous la direction de M. Tossens seront inaugurés aujourd'hui, à 3 heures précises. Prix d'entrée : 25 centimes. Les porteurs d'une carte de circulation permanente et les abonnés auront libre accès dans les halls, qui seront ouverts dès 2 heures.

Le violoniste Francis Macmillen donnera mercredi prochain, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, un récital avec orchestre. Celui-ci sera dirigé par M. G. Lauweryns. Billets chez Breitkopf et Haertel.

Vendredi, à 8 h. 1/2, à la salle Patria, concert du violoniste Mischa Elman.

La première séance du Quatuor Zimmer aura lieu à l'École allemande le vendredi 3 novembre, à 8 h. 1/2. Au programme : Quatuor (op. 77, n°1) de Haydn; trio (op. 10) d'E. von Dohnanyi; quatuor (op. 130) de Beethoven.

Le premier concert Ysaye, fixé au dimanche 7 novembre, à 2 h. 1/2, à la salle Patria, sous la direction de M. E. Ysaye, aura lieu avec le concours de M. Raoul Pugno, qui interprétera le concerto de Brahms et *les Djinns* de César Franck. Au programme orchestral : Symphonie de Théodore Dubois (première audition), *Petite Suisse* de C. Debussy (première audition), *Espana* d'E. Chabrier. Répétition générale la veille, à 3 heures, même salle. Billets chez Breitkopf et Härtel.

Mlle Jenny Meid, pianiste, donnera le mercredi 10 novembre, à 8 h. 1/2, à la Grande-Harmonie, un concert consacré à Beethoven, Schumann et Chopin. L'orchestre sera dirigé par M. Harold Bernard, chef d'orchestre de la Société instrumentale de Bristol. Billets chez Schott frères, Breitkopf et Haertel, Katto, Oertel, etc.

Jeudi 11 novembre prochain, à la Grande-Harmonie, récital de violon par M. Max Roger, jeune violoniste aveugle, âgé de onze ans.

C'est le 16 novembre, à 8 h. 1/2, qu'aura lieu, à la Grande-Harmonie, le récital du violoniste russe A. Schkolnick, qui poursuit actuellement une tournée de concerts dans le nord de l'Europe. S'adresser pour les billets à l'agence James M. G. Fay, 10, rue Léopold.

Mme Cléricy du Collet, directrice de l'École Orthophonique de Paris, donnera dans la salle d'auditions de l'École de chant, dirigée par Mme Emma Beauck, 84, rue des Fleurs (Uccle), du 20 octobre au 30 novembre, le lundi et le jeudi, de 3 heures à 5 heures, un cours pour dames et messieurs, artistes et amateurs.

Ecrire pour les conditions à l'École ou s'y adresser le mercredi de 2 à 3 heures.

PETITE CHRONIQUE

La Société des Beaux-Arts se propose de consacrer son prochain Salon annuel à une exposition rétrospective du portrait. Elle y grouperait les œuvres les plus saillantes de Navez, Dewinne, Portaels, Gallait, Agneessens, Cluysenaar, etc., ainsi que des principaux portraitistes d'aujourd'hui.

Le cercle d'art *Union*, dont la deuxième exposition est ouverte en ce moment au Musée moderne, vient d'être invité par la *Gesellschaft für Litteratur und Kunst* de Bonn à exposer en décembre prochain dans cette ville. C'est, croyons-nous, la première fois qu'une association artistique bruxelloise est invitée à organiser en Allemagne une exposition collective de ses membres.

M. Tony Van Os expose à la salle Boute, du 23 octobre au 3 novembre, quelques-unes de ses œuvres.

Nous avons annoncé qu'une exposition internationale des Beaux-Arts serait ouverte l'an prochain à Buenos-Ayres à l'occasion des fêtes du Centenaire de l'Indépendance. Le préfet de la capitale argentine, M. Manuel J. Guiraldez, a accepté la présidence du Comité d'organisation, dont le vice-président est M. P. Chambers, président de la Société centrale des architectes.

Le gouvernement, la municipalité de Buenos-Ayres, les gouvernements des provinces et les municipalités des principales villes de la république se sont engagés à faire d'importantes acquisitions soit pour le Musée national, soit pour les Musées de province.

La *Societa degli Amatori e Cultori di Belle Arti* ouvrira à Rome, du 1er février au 30 juin 1910, sa 80e exposition annuelle. Le nombre des envois est limité à trois par exposant (cinq pour les sociétaires). Les œuvres doivent parvenir au Comité (Palais des Beaux-Arts, Via Nazionale) du 1er au 10 janvier.

En exécution du legs Müller, une somme de 12,000 francs sera consacrée à l'acquisition pour le Musée de Munich, par les soins de l'ambassade d'Allemagne, d'une ou plusieurs œuvres exposées dans la section de sculpture. On sait que le Roi d'Italie, la Reine mère et le ministre de l'Instruction publique ont coutume de faire à l'exposition de nombreux achats pour la Galerie d'art moderne. A ne citer que les artistes belges, rappelons qu'au dernier Salon de la *Société des Amateurs*, MM. J. Ensor, F. Khnopff, V. Rousseau, A. Delaunois, M.-H. Meunier, A. Donnay, F. Maréchal, A. Danse, Mmes M. Destrée et L. Sand, etc. ont vendu plusieurs de leurs œuvres soit au Musée, soit à des particuliers.

S'adresser pour tous renseignements au secrétaire de la Société, M. G.-B. Dall'Oppio, Palazzo di Belle-Arti, Rome.

M. L. Titz a repris vendredi dernier au Palais du Midi la série de ses entretiens sur la Bijouterie. Les conférences, accompagnées de projections, ont lieu de quinze en quinze jours, à 8 h. 1/2 du soir.

L'Université des *Annales*, qui a pris à Paris une importance considérable, organise à Bruxelles, salle Patria, une série de conférences qui auront lieu, de novembre à avril, le vendredi, à 3 heures. Ce cycle, auquel prendront part MM. J. Richepin, M. Donnay, F. Masson, Dorchain, Georges et Henri Cain, G. d'Esparbès, M. Barrès, A. Brisson, Truffier, G. Claretie, G. Ragot, H. Roujon, Bourgault-Ducoudray, P. Wolff, Vallèry-Radot et Edmond Picard, sera inauguré par M. Iwan Gilkin. S'adresser pour les abonnements à l'administration des Concerts classiques, 16, rue du Parchemin.

De Paris :

Les travaux d'aménagement nécessités par l'installation de la collection Chauchard au Pavillon de Flore devant prendre un temps assez long, il a été décidé que cette collection serait provisoirement exposée au Jeu de Paume. Mme Boursin, légataire universelle du défunt, a mis à la disposition de l'État soixante mille francs pour la réalisation de ce projet. Le public sera donc admis prochainement à contempler les toiles de Corot, de Troyon, de

Rousseau, de Jules Dupré, de Decamps, de Daubigny, de Fromentin, de Delacroix, d'Isabey, de Meissonnier, de Ziem, etc., dont se compose la célèbre galerie.

L'Opéra-Comique compte faire représenter cette année les nouveautés suivantes : *Le Mariage de Télémaque*, comédie lyrique en cinq actes et six tableaux, par MM. J. Lemaître et M. Donnay, musique de M. Claude Terrasse; *Chiquito*, par M. H. Cain d'après P. Loti, musique de M. Nouguès; *Leone*, opéra-comique en quatre actes, par M. G. Montorgueil d'après E. Arène, musique de M. S. Rousseau; *Myrtil*, conte musical en deux parties, musique de M. E. Garnier; *le Cœur du Moulin*, poème lyrique en deux actes, par M. Maurice Magrée, musique de M. Déodat de Séverac.

M. Albert Carré a reçu en outre un petit ouvrage dont on a déjà beaucoup parlé, dont on parlera plus encore. Il s'agit de *Pierrot qui pleure et Pierrot qui rit*, l'acte poétique de M. Edmond Rostand, mis en musique par son oncle, M. Alexis Rostand, directeur du Comptoir d'Escompte.

Donc, l'Opéra-Comique représentera cet ouvrage prochainement. Mais la musique des millionnaires est quelquefois, fait judicieusement remarquer *Comœdia*, de la pauvre musique....

A propos de l'exposition des Figures de Corot au Salon d'Automne, le *Gil Blas* rappelle une amusante anecdote dont les héros furent Corot et Courbet.

Le premier copiait respectueusement la nature, mais il savait que la copie ne doit pas être littérale, servile, et qu'il faut interpréter. Il eût volontiers pris à son compte le mot connu de Delacroix : « La nature n'est qu'un dictionnaire. » Courbet, au contraire, qui était infiniment moins fin que le peintre des étangs de Ville-d'Avray, prétendait qu'il faut obéir passivement à la nature et ne rien tenter en dehors d'elle. Ce qui n'empêchait d'ailleurs pas le génial Franc-Comtois d'être tout de même une manière d'idéaliste.

Un jour, Courbet et Corot se trouvaient ensemble dans une forêt en Saintonge. Courbet proposa un match à son ami. « Peignons tous deux, dit-il, ce que nous avons sous les yeux. » Les deux artistes installent leur pliant. Devant eux un bouquet de châtaigniers, et dans le fond une allée. Une heure et demie après Courbet avait retracé, avec une admirable fidélité, l'allée et les châtaigniers. Corot, malicieux, avait peint un petit lac argenté et deux nymphes dansantes. « Voilà ce que j'ai vu », dit-il en riant. Courbet ne comprit pas que Corot venait de lui donner une charmante leçon d'esthétique.

Bordeaux vient d'assister à des fêtes lyriques d'un caractère peu ordinaire. Dans un théâtre en plein air pouvant contenir 25,000 spectateurs, M. Camille Erlanger a dirigé trois représentations du *Bacchus triomphant* qu'il a écrit sur un livret de M. Henri Cain. Les soli furent interprétés par Mmes Litvinne et Chenal et par M. Muratore, qui furent applaudis avec enthousiasme. L'orchestre se composait de 200 musiciens. Il y avait 150 danseuses, à la tête desquelles Mmes Régina Badet et Irène Lovati, de Milan. Les choristes étaient au nombre de 600 et il y avait 1,500 figurants!

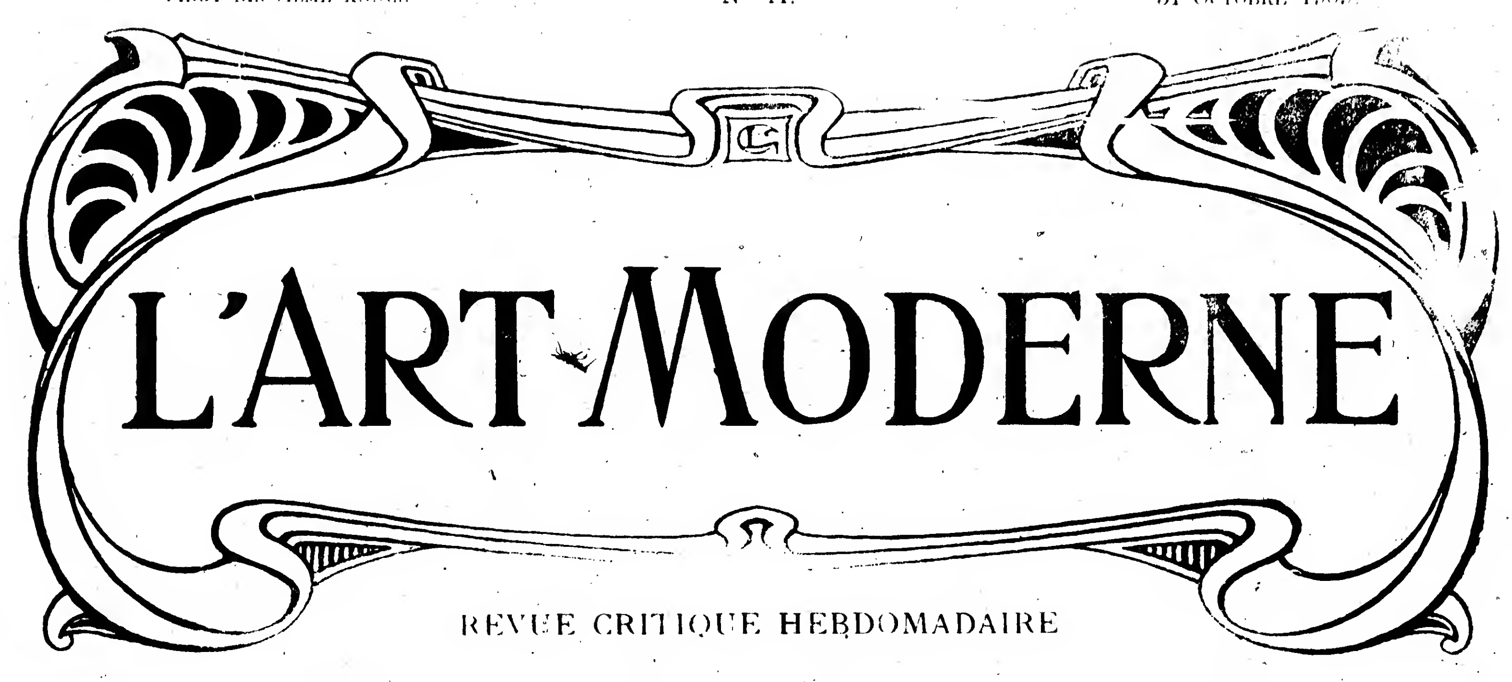
Sottisier.

D'après la revue *Mon chez moi*, Miss Isadora Duncan aurait déclaré que la révélation lui vint de la Grèce ancienne, de ses statues, etc. Mais elle aurait ajouté : « Elle me vint aussi des musées où l'admirable XVe siècle a poursuivi avec *Teniers*, Boticelli, etc., le rêve, la ligne, la joie et la beauté antiques. »

Il est permis de mettre en doute la fidélité de cette extraordinaire interview !

Bruxelles. — Imp. V[e] MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-NEUVIÈME ANNÉE — N° 44. — 31 OCTOBRE 1909.



BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

La Soirée de Saint-Wandrille racontée par Mme Georgette Leblanc.

Chaque année, dans les grandes salles et parmi les ruines de l'abbaye, je reprenais mon rêve, sans vouloir encore l'approcher de la réalité. Nous avons tous ainsi de jolis songes que nous gardons en notre pensée comme des objets de luxe : on les regarde, on les aime, on ne leur demande rien de plus; mais les circonstances, qui sont généralement hostiles aux rêves, en étaient à Saint-Wandrille les créatrices.

Les choses étaient là, impérieuses, volontaires; elles attendaient, elles exigeaient ma réponse avec tant de force que, si j'avais cédé aux craintes, aux doutes et à toutes les influences qui, toujours, guettent l'action, j'aurais cru désobéir au destin.

La disposition des salles et des terrasses qui s'enchaînent, se succèdent dans une diversité absolue, permettait d'en user comme de décors merveilleux, admirables de grandeur, majestueux et uniques dans leur fixité. Il fallait donc aller vers eux, puisqu'ils étaient immuables.

Il fallait trouver le drame immense « qui emplirait ces lieux comme le bronze emplit le moule », le drame dont les scènes s'adapteraient aux décors dans un ordre assez logique pour permettre aux assistants de se déplacer rarement et facilement. On a discuté sur les inconvénients de ce déplacement; il fut dit surtout que l'atmosphère, cet air mystérieux qui se dégage peu à peu de la communion de la scène et de la salle, et dans lequel fleurissent la sympathie, l'émotion, l'enthousiasme, ne saurait, par suite du mouvement des spectateurs, se condenser autour des scènes. Je crois, d'abord, que ceux qui n'ont point visité les lieux ont imaginé des promenades et des difficultés qui furent soigneusement évitées, car les spectateurs n'eurent jamais que quelques pas à faire pour passer d'une salle dans l'autre et s'agitèrent souvent moins qu'ils ne le font pour leur seul plaisir en parcourant, pendant les entr'actes, le foyer des théâtres.

En vérité, il n'y avait rien à craindre de ce changement aux habitudes.

Le problème se posait ailleurs, dans le conflit qui pouvait surgir de la réalité prenant la place de l'illusion, et il ne devait se résoudre que le soir même de la représentation.

C'est à Saint-Wandrille, l'été dernier, que le hasard mit entre mes mains la traduction de *Macbeth* par François-Victor Hugo. Traduction brutale, mais fidèle, paraît-il. Je lisais en me promenant lentement à travers le cloître, les ruines et les grandes salles désertes, et

peu à peu il me parut que vivaient autour de moi les images créées en ma pensée par le grand poète...

Mes yeux, ivres de joie, allaient et venaient du livre aux choses, de Shakspeare à Saint-Wandrille, et chaque question obtenait sa réponse immédiate et décisive.

Je me souviendrai toujours de mon émoi. Entre les feuillets du petit livre que je serre en mes mains tremblantes, dormait un commandement qui tout à coup s'éveille, en ce beau jour d'été, guide mes pas, éclaire ma volonté et m'oblige à passer d'une salle dans l'autre, du cloître au jardin, des terrasses aux ruines, de la chapelle au réfectoire. En courant, je suis les scènes, qui se transforment devant ma pensée .. Voici la partie du parc, sauvage, inculte, saupoudrée de bruyères, où dansent les sorcières. Macbeth et Banquo arriveront là-bas par la plaine; avant de les voir, on entendra le bruit de leurs voix et le hennissement de leur monture; ils mettront pied à terre pour interroger les vieilles barbues « aux lèvres de parchemin » ; après la prophétie, ils s'approcheront, ils viendront si près des assistants qu'ils pourront chuchoter leur secret, et Macbeth, resté seul, Macbeth, déjà emprisonné dans son ambition, pensera tout haut son horrible rêve.

Mais je traverse la salle d'où je viens de surprendre cette première scène, et lady Macbeth se dresse devant moi. Elle tient une lettre dont elle connait déjà le contenu, elle est illuminée de joie, déjà elle appartient toute à l'idée qui la possède et ne la quittera qu'au dernier instant; nous avons vu l'homme se débattre, se défendre et lutter; mais en la femme, plus faible, l'idée n'a pas rencontré d'obstacle...

Un bruit de voix dans la cour; des éperons sonnent contre les dalles, et voici le héros qui entre. Lady Macbeth s'est jetée dans ses bras, la porte se referme sur eux, ils s'embrassent longuement, ils sont seuls, ils sont chez eux, les murailles massives ne les trahiront pas, le grand secret qui dévore leur pensée palpite dans leur étreinte, il va s'échapper de leurs lèvres dans un même souffle d'amour et d'angoisse, et je tremble en pensant à ceux qui seront là, captifs du même silence, enveloppés comme malgré eux dans le réseau infernal que tisse l'ambition entre ces deux âmes primitives...

Une trompette sonne dans le lointain. C'est le glas du malheureux Duncan...

Nous voici sur la terrasse de Saint-Wandrille, ou plutôt sur la terrasse d'Inverness, car, maintenant, la représentation réelle rejoint mon rêve, et ils se confondent en ma pensée. A travers les branches, des torches sèment des étoiles dans la forêt, on devine un cortège qui descend la colline. Immobile, lady Macbeth se tient sur le seuil de sa demeure. Et c'est quelque chose de formidable que cette attente ainsi décuplée par la réalité.

Le pas des chevaux se rapproche, les flammes des torches descendent doucement la colline. Les appels des guerriers deviennent plus distincts. Cet événement si simple, la rencontre de deux êtres, va avoir lieu; ici il prend des proportions telles que je pense à la vision que put avoir le grand Shakspeare en écrivant cette scène. Ce qu'il a vu en la splendeur de son imagination pouvait-il dépasser l'image extraordinaire qui, maintenant, me rive au portail de Saint-Wandrille? A-t-il rêvé d'une collaboration plus infinie que celle de la nuit? La nuit froide qui fait sonner le métal des voix, la nuit menaçante qui parle par le cri des hiboux et de toutes les bêtes mystérieuses, la nuit immense qui magnifie le rythme de la pensée?

Mais voici que le cortège surgit à l'entrée de la forêt, il s'avance maintenant dans l'herbe, vers la rivière qui limite la cour d'honneur au delà des trois grands bâtiments abbatiaux. Le roi franchit le pont. L'haleine de la source l'enveloppe d'un nuage, et, comme il est entouré de lumière, les hirondelles trompées par cette fausse clarté jaillissent de leur nid et tourbillonnent dans la cour en poussant des cris inquiets, une chauve-souris frôle mon front, au loin un chien hurle, la cloche de l'église voisine laisse tomber lentement ses neuf coups...

Les scènes suivantes, celles de l'assassinat de Duncan, se déroulent dans la grande salle haute comme une nef d'église et qui fut autrefois le réfectoire des moines. Cette salle, qui occupe le centre de l'abbaye, commande la plupart des appartements; on en traversera plusieurs avant de parvenir à la chambre du roi; ainsi, lorsque le meurtre sera découvert, les pas, les clameurs, les cris de détresse retentiront de voûte en voûte, de couloir en couloir, avant que les assistants soient avertis de ce qui se passe...

Le jour de la découverte, je continuai ma promenade non sans angoisse. Je craignais toujours de voir surgir l'obstacle invincible qui détruirait tout; mais jusqu'à la fin les scènes se déroulèrent avec le même ordre, la même harmonie parfaite; le banquet, les apparitions, les spectres, la promenade somnambulique de lady Macbeth, chaque scène était possible, et je ne me rassasiais point de constater l'entente parfaite qui régnait entre les lieux et la tragédie de *Macbeth*, dans laquelle la nature, la forêt, les plantes, les animaux, les forces mystérieuses jouent un rôle prépondérant et forment un chœur qui passe en horreur le chœur des Erynnies eschyliennes. Je trouvais même des liens curieux entre la sanglante tragédie et la paix monacale de l'abbaye où dort « l'histoire de Saint-Wandrille, superbe, dramatique, saisissante, comme dans un nid d'aigle de religieuse féodalité ».

Son silence écrasant, ses murailles énormes, où l'on trouve encore les traces d'un chemin de ronde, ses souterrains qui se perdent dans les ténèbres, ses inter-

minables corridors blancs, sa cathédrale en lambeaux, ... c'est à la fois la forteresse gothique et le couvent.

Le terrible drame de *Macbeth* pouvait seul vivre à l'aise dans ce décor terrifiant.

« Les mœurs et la tournure du caractère résultant de la féodalité sont marquées dans *Macbeth*, nous dit Montégut, par une circonstance toute particulière : la nature et l'intensité de ses terreurs. » En effet, le remords, sous la forme où nous le voyons chez Macbeth et lady Macbeth, ne s'explique pas seulement par la terreur résultant du meurtre commis, il s'explique aussi par l'isolement résultant de l'inégalité des conditions. Les deux époux ne sont-ils pas seuls à porter le poids de leur crime, comme ils ont été seuls à le concevoir? Peut-on réfléchir sans épouvante à la puissance que devaient prendre les sentiments humains chez des êtres soumis à l'isolement de la vie féodale!

***

Macbeth fut donc la tragédie choisie. Elle était l'âme même de l'antique et féodale abbaye. J'allais tenter de faire revivre chaque scène à la place même où le poète l'avait conçue.

On a prétendu avec trop de bienveillance que la tentative était audacieuse et remplie de difficultés. Ne savons-nous pas que les obstacles s'aplanissent lorsque nous en approchons? La côte qui de loin nous paraît terrible à gravir semble s'abaisser à mesure que nous marchons sur elle.

Il en est de même de l'acte, qui s'amoindrit et diminue, jusqu'à tenir dans la main de celui qui le conçoit.

Le plan s'établit rapidement : il ressemblait à un plan de campagne plus qu'à une mise en scène; en effet, si nous nous trouvions débarrassés de tout le factice théâtral, nous étions également dépourvus des coulisses nécessaires où réside le poste de tous les commandements, où viennent aboutir tous les ordres, toutes les volontés, toutes les préparations!... A quoi servirait un poste de commandement au milieu d'un tel dédale de corridors, de salles, d'escaliers, de portes et de vestibules? Sans cesse, pour obéir aux lois de la réalité, les artistes devraient surgir simultanément de plusieurs points opposés ; celui-ci de la salle du nord, celle-là de la tour du sud, tandis que le cortège se met en marche dans le haut de la colline, que les musiciens du roi se préparent dans la galerie, et que les serviteurs illuminent le réfectoire où l'on dresse la table du festin royal. Si l'on veut reproduire la réalité sans artifice, on est effrayé de la multiplicité des petits gestes qui la composent.

En vérité, je reconnus bientôt qu'il fallait se servir de principes stratégiques et disposer l'ordre de la représentation comme si l'on s'apprêtait à livrer une petite bataille. Des sentinelles seraient en faction au bas de l'escalier, au bout des corridors, près des portes et des entrées; à des capitaines, à des commandants seraient confiés des armées de figurants; des estafettes porteraient les ordres, et sur tout cela planerait la haute surveillance du général et de ses officiers. Pendant ce temps, une évolution parallèle devait avoir lieu pour le public sous la direction de quelques autres officiers.

Ainsi réglée, la représentation de la réalité pouvait s'accomplir mathématiquement et simplement, à une condition cependant (condition qui fut pour moi jusqu'au dernier instant la seule inquiétude), c'est que chacun remplisse son devoir avec intelligence et conscience! Bien souvent je fus effrayée à l'idée de toutes les bonnes volontés qu'il me faudrait réunir! Qu'une seule manque à l'appel le soir de la bataille, et tout serait perdu, me disais-je; mais j'ignorais la surprise heureuse qui m'était ici réservée; je n'avais jamais espéré ce que j'ai rencontré de la part de ceux qui m'ont entourée. Dévouement, activité, conscience, intelligence, voilà ce que tous me prodiguèrent, depuis les premiers artistes jusqu'aux plus humbles figurants, et je ne dirai jamais assez avec quelle gratitude je garde leur souvenir en mon cœur.

GEORGETTE LEBLANC-MAETERLINCK

(*La fin prochainement.*)

Théâtre royal de la Monnaie.

Madame Butterfly.

Drame lyrique en trois actes de MM. L. ILLICA et G. GIACOSA, d'après JOHN L. LONG et DAVID BELASCO, traduction française de M. PAUL FERRIER, musique de M. GIACOMO PUCCINI.

La direction de la Monnaie mérite à tous égards le succès très net, très franc et très bruyant qui a accueilli la première représentation à Bruxelles de *Madame Butterfly*. Jamais, peut-être, le souci d'une mise en scène harmonieuse et raffinée n'avait été poussé aussi loin : décors, costumes, accessoires, éclairage, figuration, tout concourt, avec une interprétation excellente, à réaliser un spectacle homogène, d'un charme délicieux, qui respire la grâce voluptueuse des estampes japonaises.

C'est à Nagasaki que se déroule l'action. Selon les formules du drame vériste, celle-ci est brève et tragique. Sous la neige rose des pommiers, parmi les pivoines éblouissantes et les arbres nains, les quinze ans de la petite geisha Butterfly se sont éveillés à l'amour. Un lieutenant de la marine américaine cueille cette fleur fragile. Qu'importe, pour un séducteur sans scrupules, la cérémonie nuptiale accomplie entre des murs de papier, devant un paravent que le souffle d'un enfant renverse? Pour cent yen payés au louche Goro, Butterfly sera l'épouse de Pinkerton, qui se réserve le droit — les lois nipponnes l'y autorisent — de résilier à l'expiration de chaque mois le marché...

Mais une tendresse fidèle habite le cœur de la petite geisha. Et trois ans après qu'un navire de guerre a emporté Pinkerton vers

Philadelphie ou New York, elle l'attend toujours, confiante et amoureuse, et obstinément vertueuse, parmi les boîtes de laque, les éventails, les écrans de soie et les brimborions de jade. Il revient. Le *Lincoln* est signalé. Un coup de canon annonce son entrée dans la rade. Vite, des fleurs, des gerbes de fleurs dans les vases, des jonchées de fleurs sur les nattes. Que le retour de l'époux soit joyeux et triomphal!

Hélas! Les phares s'allument aux mâts des navires et les étoiles au ciel. La nuit tombe; la mer est d'encre. Par une déchirure du shosi, Butterfly guette en vain l'infidèle, immobile et désespérée.

Le jour naissant clôt la veillée d'angoisse, et c'est pour éclairer une scène plus affreuse encore. Pinkerton paraît, cruel et glacé. Une femme l'accompagne, — sa femme, celle que les lois américaines interdisent de répudier. Tous deux, ils viennent reprendre l'enfant dont les yeux reflètent le bonheur à jamais détruit. Cette fois la détresse est irrémédiable. D'un coup de poignard, Butterfly enferme dans la mort sa douleur.

N'analysons pas cette fable sentimentale, à la fois puérile et tragique. Bornons-nous à constater qu'elle est habilement choisie pour émouvoir, en excitant sa pitié, la portion du public qui n'attend du théâtre que des sensations et qu'un fait-divers ingénieusement présenté suffit à impressionner. Le succès de *Madame Butterfly* à Paris et sur plusieurs scènes étrangères prouve que les spectateurs de cette catégorie sont nombreux. Ce sont ceux qui applaudirent *la Tosca*, *la Vie de Bohème*, *Manon Lescaut*, par lesquelles M. Puccini manifesta son intarissable fécondité.

La musique de *Madame Butterfly* est, dans ses caractères généraux, pareille à celle des partitions que nous venons de citer. Elle a les qualités de celles-ci : la verve, l'abondance mélodique, l'habileté de métier. Mais elle n'échappe, pas plus qu'elles, aux réminiscences, aux clichés, aux artifices, et, en maintes pages, à la vulgarité.

Madame Butterfly est, à cet égard, une macédoine qui rassemble les éléments les plus hétérogènes. Le drame y coudoie l'opérette. Et la muse italienne de l'auteur frôle à tout instant des ombres illustres. On ferait, en feuilletant la partition, des observations curieuses sur les coïncidences qui ont rapproché l'inspiration de M. Puccini de telle ou telle phrase connue, de Richard Wagner à M. Massenet. Il n'est pas jusqu'à M. Gabriel Fauré dont le souvenir soit évoqué par un thème délicieux de son quatuor en *ut* mineur, et — Dieu me pardonne! — jusqu'à M. Gabriel Fabre.

Il est juste de reconnaître que M. Puccini n'en apporte pas moins à son commentaire musical un accent particulier, une exacte appropriation de la phrase musicale au dialogue. Sa partition, colorée et chatoyante, n'est jamais ennuyeuse, ce qui la distingue de certaines productions contemporaines que leur solennelle emphase n'a pas empêché d'être accueillies avec une inexplicable faveur.

Au surplus, il a trouvé à la Monnaie des interprètes de choix. La voix charmante, la grâce, la vivacité ingénue de gestes et d'attitudes de Mme Dorly prêtent à la figure douloureuse de la petite geisha un charme exquis. Mlle Symiane est parfaite dans le rôle de la suivante Souzouki et prend rang parmi les meilleures artistes de la Monnaie. Pinkerton, c'est M. Saldou : jolie voix, silhouette élégante et dédaigneuse. M. Decléry s'affirme chanteur et comédien excellent dans le personnage du consul Sharpless et M. Octave Dua a composé un Goro fort amusant. Une foule de petits rôles, tous bien tenus, donnent une animation extraordinaire à ces trois tableaux de la vie japonaise, fidèlement reconstitués d'après des documents authentiques par MM. Dubosc et Delescluze. Et la baguette impérative de M. S. Dupuis mène sans coup férir l'armée des chœurs et de l'orchestre à la victoire.

OCTAVE MAUS

Reprise d'« Orphée ».

Plus que jamais, la pure musique de Gluck aux lignes helléniques, aux accents expressifs, tour à tour touchants et douloureux, a conquis les auditeurs qu'assemble toute manifestation de la beauté classique. Ah! dans quel lointain recul les impressions que font naître les déplorations d'Orphée sur le cadavre d'Eurydice éloignent la pensée des malices musicales sur lesquelles se fixe avec trop de complaisance la curiosité! Quel plongeon dans la vie spirituelle! Quel bain réparateur!

Orphée est un des plus beaux rôles de Mme Croiza, et il n'est guère d'artistes qui lui confèrent au même point, avec le charme expressif de la voix, la noblesse des attitudes et la pureté du style. La tragédienne et la cantatrice sont dignes l'une de l'autre. Elles s'unissent pour réaliser dans son intégralité une conception dont le temps n'a pu altérer la jeunesse. Il semble que la composition qui nous fut offerte jeudi surpasse encore par la simplicité et la vérité du geste, par le caractère dramatique de l'expression vocale, celle qui, l'an dernier, classa Mme Croiza parmi les grandes tragédiennes lyriques de ce temps.

Mlle Seroen, dans le rôle d'Eurydice, fit applaudir sa voix étendue et homogène. Dans celui de l'Ombre heureuse, Mlle Beaumont fit un début remarqué, mais elle donne peut-être à cette ombre une réalité trop tangible. L'Amour, c'est, comme l'an dernier, Mlle Bérelly.

O. M.

SALLE BOUTE

Willy Schlobach.

La myopie ponctuelle et tenace des critiques de la presse quotidienne a laissé passer presque inaperçue une exposition que quelques amis, unis simplement par une estime d'art réciproque, avaient ouverte au public. Ce ne sont pas, en effet, les épithètes banales de peinture gracieuse, agréable, aimable, bien venue, qu'ils ont prodiguées aux exposants qui dénotent de leur part une compréhension admissible. Je ne vois pas, en vérité, ce qu'il y a d'aimable dans la peinture de Lemmen, ni ce qu'il y a de gracieux dans les brutales notations d'un Finch, pas plus d'ailleurs que le gracieux d'un Hazledine ou le « bien venu » des œuvres de Paul Du Bois et de Gaspar. Mais n'insistons pas; ce sont là sourires indulgents de gens blasés qui voient les œuvres d'art à travers les ennuis de leur métier.

Il y avait cependant mieux à faire et, sans se donner grand mal, ils eussent pu remarquer, comme presque tous les artistes l'ont fait, la révélation inattendue et tout à fait remarquable de Willy Schlobach.

Ce nom n'est certes pas celui d'un inconnu. De sa première manière, qui date des origines des XX, le monde attentif aux choses d'art avait gardé le souvenir d'un peintre abondamment doué, qui manœuvrait avec aisance parmi toutes les difficultés et les raffinements de la couleur, mais qui, un beau jour, s'était éclipsé, se conduisant en enfant prodigue, autant envers le public

qu'à l'égard des trésors et des dons dont la nature l'avait doté.

Plusieurs années durant, ses amis se sont demandé ce qu'était devenu le bel et fougueux artiste, s'il peignait ou si seulement il vivait encore! Ce qui est certain c'est que, vivant, on le regrettait presque autant que mort, tant on avait regret à penser qu'un si beau talent se fût suicidé.

Heureusement il n'en était rien. S'il a, en véritable enfant prodigue, dissipé quelques années, du moins il n'a pas dissipé ses facultés et ses dons de peintre et le voici qui rentre dans la lutte, jeune quant à l'inspiration, comme il l'était lorsqu'il brûla la politesse au public; ayant évolué et fait peau neuve comme s'il n'avait cessé d'œuvrer depuis ce temps et, ce qui est mieux, non pas en enfant prodigue, craintif et confus, mais en triomphateur.

Délaissant son ancienne facture large et fougueuse où pourtant il excellait, il a sciemment et délibérément adopté le procédé des luministes. Bien entendu il l'a fait sien, c'est-à-dire adapté à sa vision, comme il convient que le fasse tout artiste, qui ne se contente pas d'emboîter le pas aux maîtres à la mode.

Cette évolution lui sera-t-elle favorable? Oui, s'il faut juger, par les œuvres exposées, des aspects de la nature qui le solliciteront de préférence aux autres, c'est-à-dire tout ce qui est léger, vaporeux, lumière vibrante et nuancée, frémissement d'embruns sur la crête des flots, rayons roses du couchant sur l'or des gerbes liées, ombres multicolores et jaspées des rochers opposés au soleil, toute lumière, en un mot, qui sera comme vaporisée dans l'air, toute matière qui ne sera ni lourde comme le grès, ni compacte comme l'argile mais dont la densité, la structure ou la stratification permettra le jeu des irritations.

Ajoutez à cela que la couleur de M. Schlobach est belle en soi, toujours franche et noble, qu'aucune difficulté de ton n'est évincée ou dissimulée par le moyen d'une simple valeur incolore ou neutre et jugez à présent de la maîtrise à laquelle peut aboutir, par le travail, un tempérament aussi somptueusement doué.

Ces choses étaient bonnes à dire, sinon pour le public qui ne *comprendra* jamais, du moins pour l'artiste qui me paraît incrédule et manque de confiance en soi.

GRÉGOIRE LE ROY

Le premier Concert populaire.

Le centenaire de la mort de « papa Haydn » a été fêté aux Concerts populaires par l'exécution impeccable, souriante et spirituelle de l'une de ses plus belles symphonies. On aurait pu croire, d'après le n° « deux » que portait le programme pour la désigner, qu'il s'agissait de l'une de ses toutes premières. C'eût été une grave erreur car c'est, au contraire, l'une de ses toutes dernières. Elle date de 1795 et fait partie du groupe de celles dites « de Londres » ou de « Salomon » (1). Une erreur semblable attribuait, dans le programme, le n° 2 au 5e et dernier concerto de Beethoven op. 73, en *mi* bémol majeur, que devait jouer le pianiste Sauer.

Outre la symphonie de Haydn, l'orchestre de M. Dupuis a exécuté dans un beau sentiment pathétique la sombre et tragique ouverture écrite pour *Faust* par Wagner, et, avec une fougue toute méridionale, le *Caprice espagnol* de Rimsky-Korsakoff, amusante mosaïque orchestrale où se combinent les timbres les plus divers et les plus singuliers, y compris celui d'une sonnerie électrique.

M. Sauer donne du concerto de Beethoven une interprétation plus nerveuse que puissante, plus mièvre que délicate, plus féminine que masculine. Il s'agit d'une œuvre somptueuse, à larges traits décoratifs, qui demande beaucoup de son, de la verve, de la couleur, et point de sécheresse. Dans cet ordre d'idées, je préfère l'interprétation de M. Arthur De Greef, qui lui restitue toute sa splendeur, toute sa richesse, toute sa gloire, sans négliger pour cela l'originalité du rythme et la finesse du détail.

M. Sauer est plus à l'aise dans les « petites choses », dans les « morceaux caractéristiques ». Il rend avec une incomparable délicatesse les minutiès sentimentales de Chopin, l'aimable félicité mendelssohnienne, la correction élégante de M. Saint-Saëns.

Il a bien le tempérament qu'il faut pour ravir d'aise ceux qui mettent leur idéal dans cette littérature pianistique charmeresse mais limitée.

CH. V.

(1) Chef d'orchestre d'origine allemande qui s'était établi à Londres et y avait organisé des concerts. C'est lui qui commanda à Haydn les fameuses symphonies de Londres. Rappelons que le nombre de symphonies écrites par Haydn a été fixé définitivement à 104 par les éditeurs des *Œuvres complètes* du maître, qui sont en cours de publication (Breitkopf et Härtel). Le n° 2 que le programme des Concerts populaires attribue à la symphonie en *ré* est celui de l'ancienne édition Breitkopf et Härtel.

LA MUSIQUE A VERVIERS

La Société d'Harmonie a eu l'excellente idée de conserver à M. Louis Kefer la direction de ses deux concerts annuels d'hiver, et cette heureuse combinaison nous a valu tout récemment une de ces séances où l'artiste a de nouveau affirmé sa haute compréhension de l'art musical.

Le programme symphonique de la soirée comprenait la Huitième (en *fa*) de Beethoven, un *Cortège héroïque* de V. Vreuls, de facture polyphonique puissante, enfin l'ouverture d'*Herman et Dorothée* de Schumann, qui offre un piquant contraste dans les alternances de la *Marseillaise* avec de tendres et émotionnantes mélodies.

L'orchestre qui, stimulé par la présence et l'autorité de son chef affectionné, a parfaitement exécuté ces diverses pages, a accompagné avec non moins de précision et de brio l'air du *Billet de Loterie*, chanté par Mlle Chantre, et l'exquise *Fantaisie écossaise* de Max Bruch, jouée par M. Angenot. Dans ces morceaux, ainsi que dans leurs soli, ces deux artistes ont fait sincèrement applaudir les qualités qui les distinguent.

J. S.

CHRONIQUE THÉATRALE

La Route d'Émeraude. — Le Greluchon.

Certains critiques en parlant de *Mihien d'Avène* ont prétendu que la pièce de M. Nigond trahissait le roman de Maurice des Ombiaux et qu'elle n'était rien moins que wallonne. Ce reproche, à mon sens, n'était nullement fondé. Mais qu'auront dit ces mêmes critiques de la pièce de M. Richepin, en la comparant au roman de Demolder? Auront-ils trouvé que la brillante improvisation du poète illustre respecte si peu que ce soit l'esprit de l'œuvre de notre jovial compatriote? En ce cas, c'est qu'ils ont des indulgences spéciales pour les signatures célèbres et qu'ils réservent leurs foudres pour les débutants dans la carrière.

Pour moi, je dirai ici ce que je pense, en toute sincérité. La

pièce de M. Richepin utilise les personnages et les décors de l'action conçue et racontée par Demolder, mais cette action elle-même le poète français la dénature tellement qu'il en tire une sorte de sombre mélo, romantique et pleurnichard. Le roman de Demolder était une suite de tableaux que reliait le fil ténu d'une intrigue à peine indiquée. Ici l'intrigue passe au premier plan, et, les tableaux n'existent plus que sur la toile peinte des décors. A ce point de vue, *Kaatje* était une pièce autrement plastique et évocatrice. Quant à l'intrigue, parlons-en : elle est d'une banalité rare. Ce jeune Kobus qui quitte sa tendre fiancée Lisbeth (dans le roman, Lisbeth est une simple servante) pour courir le monde à la remorque d'une courtisane, et qui, finalement, après de multiples aventures, est ramené au logis paternel où sa fiancée l'attend, par un brave garçon, ivrogne et paillard repenti, peut-on imaginer rien de plus banal, rien de plus contraire aussi à l'esprit du roman d'Eugène Demolder? Le Kobus de Richepin est une sorte de héros romantique, sombre et triste, en proie aux maléfices d'une femme fatale, la Glu elle-même. C'est aussi une façon de don José que trahit et torture une nouvelle Carmen. Dirk, ce joyeux drôle, créé par Demolder, devient ici un frère-prêcheur, un ivrogne moraliste, une grande âme méconnue.

Et tout cela est appuyé, claironné, projeté dans une clarté sans mesure, d'un insupportable éclat. A tout moment, on a l'impression que ce qu'on entend, ce qu'on voit est faux, boursouflé, conventionnel. On se croirait à l'Ambigu, ou, plus modestement, à notre vieil Alhambra, à l'époque où l'on y jouait *Kean* et *le Bossu*.

Cependant M. Richepin est un homme débordant de talent et qui a le sens du théâtre. Que prouve donc son échec? Tout d'abord qu'il y a entre Demolder et lui incompatibilité d'âme et d'humeur. Ensuite que le roman de Demolder, où l'action n'est qu'un prétexte, ne pouvait être transporté sur la scène. Qu'on essaye plutôt de faire une pièce avec *le Vent dans les Moulins*, de Camille Lemonnier : on se heurtra aux mêmes difficultés et on aboutira au même résultat négatif.

Convenons, toutefois, que le drame de M. Richepin est habilement conduit et qu'il abonde en mouvements oratoires d'un effet considérable. Ce n'est pas du tout « notre » *Route d'Émeraude*, mais c'est une œuvre qui s'écoute et se regarde avec plaisir. Les décors — ceux de Paris — sont superbes. Les costumes sont d'une scrupuleuse fidélité. Au Parc, l'interprétation a été très remarquable, avec M. Daubry dans le rôle de Dirk, M. Scott dans celui de Kobus et Mlle Lucie Brille, la séduction en personne, dans celui de Siska. Mlle Louise de Brandt est charmante en Lisbeth. M. Mondollot est un bon meunier Balthazar. Les autres interprètes, dans des rôles de moindre importance, ont fait de leur mieux, et ce fut très bien.

A Paris, *la Route d'Émeraude* n'a pas été un succès. Je ne crois pas que Bruxelles réformera ce jugement.

* *

Le *Greluchon*, de M. Maurice Sergine, que l'on joue en ce moment aux Galeries, est l'une de ces pièces dont on a presque tout dit quand on a parlé de leur brillante interprétation et de leur fastueuse mise en scène. Chacun sait que la direction des Galeries, à ce double point de vue, fait admirablement les choses. Réunir sur les mêmes planches des artistes comme M. André Brûlé, Mlle Madeleine Lely, Mme Daynes-Grassot, une duègne admirable, MM. Berry, Gildès, et tous leurs camarades, et cela dans un luxe de décors à faire envie à la plus somptueuse réalité, je crois bien que les Galeries sont actuellement le seul théâtre de France et de Belgique capable de réaliser un tel prodige. Malheureusement, à l'heure présente, quand un directeur engage une grande vedette de Paris, il doit l'engager avec ses rôles et monter pour lui ou pour elle (la vedette est mâle ou femelle), des pièces qui, en elles-mêmes, ne présentent qu'un intérêt assez médiocre. Il en est ainsi du *Greluchon*, dont tous les personnages, une fois de plus, sont pris dans ce vague monde interlope, si peu varié au fond, des viveurs, des boulevardiers et des demi-mondaines de Paris. Gaston Lagarde est le greluchon, l'amant de cœur, si vous voulez, d'une chanteuse, Francine Fernay. Mais le greluchon a des scrupules : il souffre d'aimer Francine au milieu du luxe qu'elle doit à un autre. Cet autre, elle le quittera et vivra seule désormais avec Gaston. Comme ils vont être heureux! Non, car Francine est trop amoureuse et ne tarde pas à fatiguer son greluchon de ses prévenances, de sa surveillance, de sa trop flatteuse jalousie. C'est donc Gaston qui s'en ira et l'autre qui reviendra. Mais on devine que le greluchon ne tardera pas à reparaître et à reprendre sa place — la meilleure — dans le beau petit trio d'autrefois. Monde charmant, comme on le voit ; mœurs sans ceinture, comme on s'en doute. Beaucoup de mots d'auteur, quelques-uns très drôles, d'autres très fatigués... d'avoir beaucoup servi. Au demeurant, pièce bien parisienne, aimable, facile, qui traîne un peu en route, mais qui ne laisse pas d'amuser son public. M. Brûlé est tout à fait très bien dans le rôle de Gaston Lagarde ; Mlle Madeleine Lély est une Francine Fernay délicieuse, et Mme Daynes-Grassot, la joie de la pièce, incarne d'une manière inoubliable Pauline Delanoy, une maîtresse de piano à l'usage de ces dames : elle leur fait les mains et les pieds, raccommode leurs ménages, reçoit leurs confidences et vit des miettes — il en est d'exquises — qu'elles laissent tomber de leurs tables. Cette création de Pauline Delanoy est peut-être la vraie raison du succès de *Greluchon*.

GEORGES RENCY

MUSIQUE

Les Concerts Ysaye, dont la réouverture est fixée, ainsi que nous l'avons annoncé, à dimanche prochain, à 2 h. 1/2, salle Patria (répétition générale la veille, à 3 heures) auront lieu avec le concours de Mmes Edyth Walker, la célèbre cantatrice berlinoise, dont ce sera la première apparition en Belgique, Hensel-Schweitzer, de l'Opéra impérial de Francfort, de MM. H. Hensel, de l'Opéra de Wiesbaden, Raoul Pugno, Pablo Casals et Ossip Gabrilowitsch, le jeune pianiste qui s'est placé en tête des virtuoses du clavier. M. Eugène Ysaye tiendra la baguette de direction et participera comme soliste à l'un des concerts.

L'administration des Concerts Durant a ouvert chez M. Katto, éditeur, 46-48, rue de l'Écuyer, un bureau d'abonnement.

Indépendamment des six grands concerts annoncés avec le concours de MM. A. De Greef, L. Capet, Fröhlich, J. Hollmann, etc., M. Félicien Durant donnera cet hiver vingt-huit auditions populaires à grand orchestre et vingt-huit séances de musique de chambre. Les premières auront lieu tous les dimanches, à 8 h. 1/2, du 21 novembre au 29 mai inclus ; les seconds, tous les mercredis, à la même heure, du 17 novembre au 25 mai inclus.

Pour les auditions populaires du dimanche soir et les séances de musique de chambre du mercredi soir, des billets de série seront vendus à prix réduits chez tous les marchands de musique.

NÉCROLOGIE

Joseph Jacob.

La mort de Joseph Jacob a causé dans le monde musical la plus douloureuse émotion. Si l'artiste y était admiré comme l'un des plus parfaits violoncellistes belges, l'homme n'était pas moins aimé pour la bonté de son cœur, sa droiture et son désintéressement. Né à Liége en 1855, Joseph Jacob fut choisi comme partenaire par M. Eugène Ysaye lorsque celui-ci fonda son célèbre quatuor. Il prit part à toutes les séances qui, soit aux *XX*, à la *Libre Esthétique* ou ailleurs, répandirent le goût de la musique et initièrent le public aux œuvres nouvelles. Qui ne se souvient de la belle sonorité du violoncelliste, de son expression pénétrante et du style avec lequel il phrasait ses soli?

Comme compositeur, Jacob laisse quelques œuvres intéressantes : deux ballets, *Lilia* et la *Légende de la Perle*, joués l'un et l'autre avec succès au théâtre de la Monnaie, un Concerto pour violoncelle et orchestre, qu'il interpréta aux concerts Ysaye, des pièces pour hautbois, etc.

Depuis quelques années, il professait au Conservatoire de Gand, où ses leçons étaient hautement appréciées. Au jour des funérailles, M. Émile Mathieu lui décerna ces justes éloges :

« Il appartient au directeur du conservatoire de Gand de dire ici ce que fut l'enseignement de Joseph Jacob, avec quelle joyeuse ardeur il menait ses élèves à la conquête de la technique intrumentale, leur communiquant le feu sacré, l'exubérant enthousiasme de son tempérament généreux, leur formant le goût sans toutefois leur imposer la tyrannie de son interprétation personnelle, provoquant plutôt en eux l'éclosion d'un sentiment individuel.

Plusieurs des jeunes artistes qu'il produisit au cours de ces quinze années tiennent avec autorité le pupitre du soliste dans des orchestres de premier ordre, en Allemagne, en Angleterre, aux Etats-Unis, au Canada, en Belgique même.

Tous adoraient leur maître, qui savait allier à l'énergie de l'éducateur convaincu la bonhomie familière d'un père indulgent.

Tous seront cruellement frappés par cette fin prématurée. Impérissable dans leur cœur ils conserveront son souvenir.

O. M.

PETITE CHRONIQUE

M. Louis Delattre publiera prochainement sous le titre *Le Pays Wallon*, en un volume absolument hors commerce, sa contribution à *Notre Pays* (2 vol. in-4°, édités chez M. Van Oest, à Bruxelles, sous le patronage du gouvernement, à 250 francs l'exemplaire).

Nous pouvons annoncer comme aussi prochaine la mise en vente des *Carnets d'un médecin de village*, un fort volume de plus de 350 pages, à 3 fr. 50, par le même auteur.

Les lecteurs de *l'Art moderne* qui feront parvenir à M. L. Delattre, 84, avenue de la Reine, Bruxelles, un avis de souscription aux *Carnets d'un médecin de village* recevront en prime, à titre gracieux, un exemplaire du *Pays Wallon*.

A l'occasion des fêtes jubilaires de l'Université libre, une représentation de gala sera donnée le vendredi 19 novembre au théâtre de la Monnaie. Le spectacle se composera du *Philippe II* de M. Emile Verhaeren et du deuxième acte de *Monna Vanna*, joué par Mme Georgette Leblanc.

Le *Sillon* ouvrira mercredi prochain, 3 novembre, sa XVIe exposition au Musée moderne. Le Salon réunira des œuvres des membres du cercle MM. Apol, Bastien, Bouy, Bulens, Deglume, Godfrimon, Haustraeté, Lefèbvre, Laudy, Mignot, Mascré, Puttemans, Simonin, Smeers, Swyncop, Tordeur, Van den Brugge, Wagemans, Wouters, auxquels se joignent Mlle Jeanne Denève, MM. Oleffe, Jeffereys, etc. L'art appliqué sera représenté par Mme Delstanche et M. Lucien Rion. M. James Ensor, spécialement invité, montrera une importante série de dessins et de peintures inédits.

Il y aura l'an prochain une « saison italienne » à Paris. Les représentations auront lieu du 15 mai au 20 juin au théâtre du Châtelet et seront données par la troupe du Metropolitan Opera de New-York sous la direction de M. Gatti Gasazza, avec M. Toscanini comme chef d'orchestre. Les spectacles se composeront d'*Aïda*, *Mefistofele*, *Cavalleria rusticana*, *Manon* de Puccini, *Gioconda* et *Pagliaci*. Le programme comprend en outre l'exécution de la messe de *Requiem* de Verdi et deux grands concerts de musique française donnés dans la salle du Trocadéro, toujours sous la direction de M. Toscanini.

Parmi les artistes, on cite Caruso, Amato, Scotti, Chaliapine; Mmes Destinn, Cavalièri et Farrar. *Cavalleria Rusticana* sera chantée par Caruso et Mme Destinn; *Manon* par Mme Cavalièri. Chaliapine sera l'interprète principal de *Mefistofele*. Les chœurs seront ceux du Metropolitan de New-York.

Toulouse s'apprête à célébrer le centenaire de Vestrepain, cordonnier et poète. Antonin Mercié a édifié jadis une statue à ce brave bottier qui avait l'alène lyrique, et cette statue se dressera prochainement sous les quinconces de la jolie ville méridionale. Détail piquant : ce fut M. Pedro Gailhard, toulousain ultranotoire, qui posa dans l'atelier de Mercié pour feu Vestrepain.

Vestrepain, comme le savetier de La Fontaine, chantait du matin jusqu'au soir. Et Pedro Gailhard, son jeune apprenti, écoutait, ravi d'extase, les rossignolades de ce Hans Sachs provençal.

Ce dernier ne publia ses couplets qu'à l'âge de cinquante et un ans. Son recueil, qui se vendait quatre francs chez l'auteur, a pour titre : *Los espigos de la lengo moundino* (les Épis de la langue toulousaine). Vestrepain fut un prédécesseur des félibres. Il avait de l'esprit, de la gaîté, du souffle.

Pour un bottier qui composa de jolis vers sans prétentions, fait remarquer à ce propos le *Gil Blas*, combien de soi-disant poètes connaissons-nous qui chevillent, accumulent les cuirs, versifient comme des gnafs et riment — si vous permettez — comme des pieds...

Sottisier :

On ne perd jamais son temps à parcourir les revues que les vacances ont accumulées sur les tables de rédaction. Connaissez-vous Mlle Nanny Lambrecht? — Ni moi non plus. Eh! bien, la *Revue bibliographique belge* proclame avec sérénité : « Des écrivains modernes Nanny Lambrecht est certes la figure la plus originale et la plus attachante. Elle est allemande. »

La *Revue* le prouve : « Avec son âme de poète, Nanny Lambrecht a éprouvé la solitude mortelle et le silence désespérant des nuits. »

Mais ce n'est pas tout : « Nanny Lambrecht aime ses sujets. Elle s'identifie avec ses héros, souffre ou jubile, pleure ou rit avec eux, fût-ce même un assassin. »

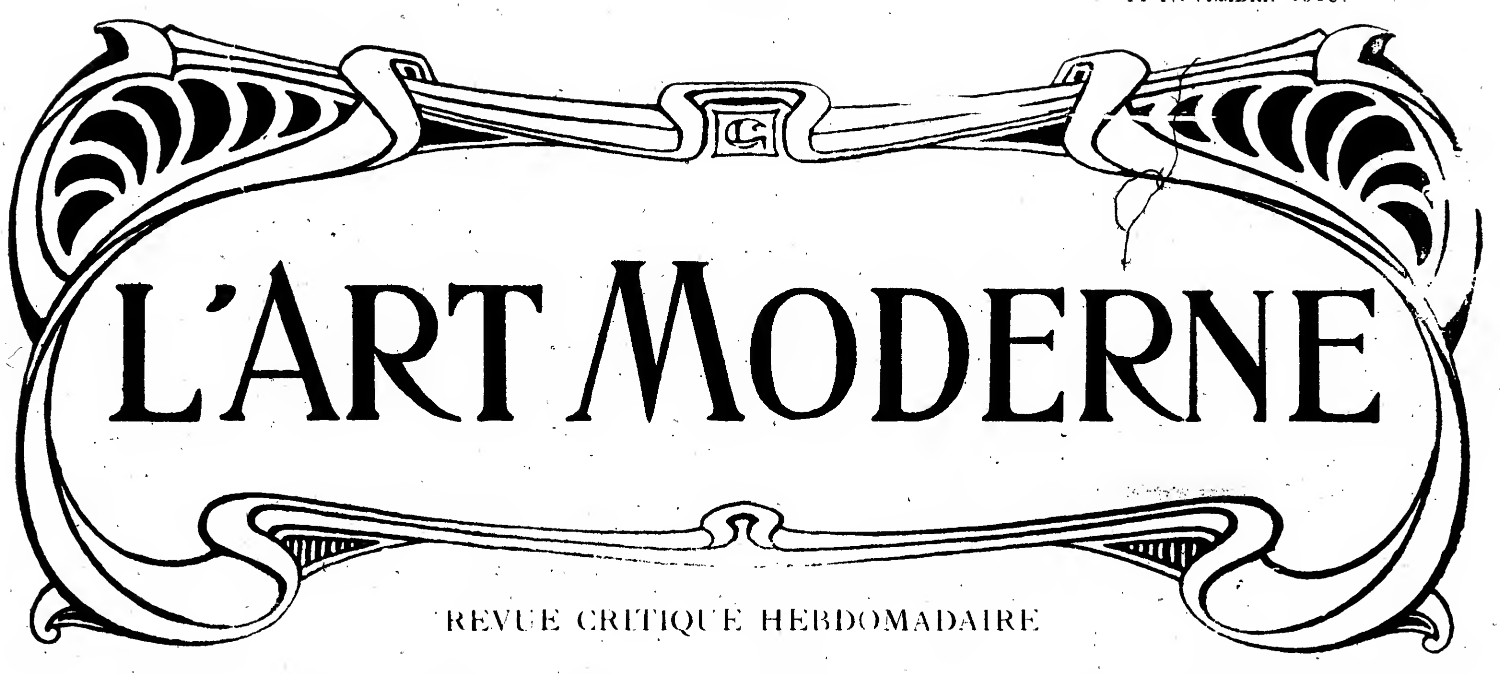
Un phénomène littéraire justifie le succès de son dernier livre, qui provoqua, paraît-il, une tempête à Malmédy : « La langue, d'une concision télégraphique, bizarre, est remplie de métaphores que l'on chercherait en vain dans le dictionnaire. L'œuvre gagnerait toutefois à être plus concise; une description plus succincte nous eût procuré des jouissances plus calmes. »

Si le langage télégraphique paraît manquer de concision à Malmédy, on se demande avec inquiétude à quelle brièveté d'élocution tend la littérature de cette aimable bourgade. Sérieusement, quel schéma de phrase donnera à Malmédy les « jouissances calmes » auxquelles elle aspire ?

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Novembre

VINGT-NEUVIÈME ANNÉE. N° 46 14 NOVEMBRE 1909.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

CHARLES BORDES

Il n'est guère de musiciens dont la vie ait été plus active, plus féconde en initiatives de toute nature, plus socialement utile et plus désintéressée. Au rebours des artistes qui, arrivés à la maîtrise, se bornent à cultiver leurs dons naturels ou à transmettre, dans un professorat de tout repos, le fruit de leur expérience à des disciples attentifs, Charles Bordes a usé sa courte vie à créer sans cesse des organismes nouveaux, à grouper et à aiguiller vers de nobles buts les bonnes volontés éparses, à exercer une incessante, une inlassable propagande uniquement destinée à répandre et à épurer le goût musical.

Merveilleusement doué, mûri à l'école de César Franck, il eût pu, s'il se fût consacré exclusivement à la composition, briller au premier rang de sa génération. Les pages, trop peu nombreuses, qu'il nous laisse sont toutes empreintes d'une musicalité parfaite unie à une technique irréprochable. Chacune d'elles est marquée d'un accent personnel et reflète une nature exceptionnellement distinguée. Mais l'apôtre absorba en grande partie le compositeur et son influence fut plus décisive dans ses actes que dans ses écrits.

A vingt-sept ans, en 1890, il créa cette Maîtrise de Saint-Gervais qui fut l'instrument d'une réforme complète de la musique religieuse. Aux déplorables erreurs qui avaient peu à peu altéré, jusqu'à le travestir entièrement, l'accompagnement musical des cérémonies du culte, Charles Bordes substitua la beauté pure du chant grégorien, et malgré l'hostilité d'un clergé ignorant, malgré les résistances intéressées des maîtres de chapelle dont l'initiative du jeune artiste bouleversait les habitudes et éclairait l'incapacité, il poursuivit avec une extraordinaire ténacité l'œuvre esthétique que couronna, après d'ardentes luttes, un définitif triomphe.

L'Association des Chanteurs de Saint-Gervais fut le berceau de la *Schola Cantorum*, autre institution née de l'imagination, de la ferveur artistique, de l'esprit d'entreprise toujours en éveil de Charles Bordes. Destinée dans l'origine à fournir à Saint-Gervais et aux tribunes dans lesquelles pénétrait peu à peu l'évangile nouveau des chanteurs disciplinés aux exigences du plain-chant, l'école prit sous l'impulsion de son fondateur une extension rapide qui permit à celui-ci d'en élargir singulièrement le cadre primitif. Et bien qu'elle fût combattue avec acharnement, privée de toute aide officielle, livrée à ses modiques ressources, elle devint, grâce à l'autorité et au dévouement de MM. Vincent d'Indy et Alexandre Guilmant que Charles Bordes sut intéresser à son œuvre, le conservatoire libre dont

π

185

l'influence balance aujourd'hui celle des établissements de l'État. Énumérer les manifestations musicales dont elle fut le foyer, les compositeurs, les chefs d'orchestre et les interprètes qu'elle forma, les publications qu'elle répandit (et qui toutes trouvèrent en Charles Bordes leur inspirateur), ce serait retracer l'histoire musicale des quinze dernières années. Je ne puis que rappeler brièvement ici ce magnifique effort, dont les résultats sont trop éclatants pour qu'il soit nécessaire d'insister.

Mais l'âme inquiète de Bordes le poussait sans cesse à multiplier les ressorts de son activité. La direction de la *Schola*, ses travaux personnels, les très intéressantes reconstitutions d'œuvres anciennes auxquelles il présidait avec une érudition sûre ne pouvaient lui suffire. A la tête de ses Chanteurs de Saint-Gervais ou d'une partie des instrumentistes de la *Schola*, nous le voyons courir la France et l'étranger, organiser des concerts, réveiller la vie provinciale, aimanter les villes les plus réfractaires à l'art, y créer de vivants centres musicaux. Il assemble tantôt en quelque ville du Nord, tantôt en pleine insouciance méridionale des congrès de musique religieuse et profane auxquels prennent part les plus hautes personnalités de l'Église, les compositeurs les plus réputés, les musicologues notoires. Il ressuscite des opéras oubliés de Rameau, il remet sur pied des cantates, des oratorios retrouvés sous la poussière des archives. On le voit partout : à Nice, où il conduit des représentations de *Castor et Pollux*, à Saint-Jean-de-Luz où il reconstitue les danses basques d'autrefois, à Bruxelles, à Bruges, à Rouen, à Lyon, à Marseille, à Montpellier. Entre deux trains, il dirige à Paris les offices de la Semaine sainte ou de la Toussaint, surveille la mise en pages de *la Tribune de Saint-Gervais*, corrige les épreuves de son *Répertoire des Maîtrises*, et, pour se délasser, met en scène *Anacréon* sur un théâtre de verdure.....

Nulle énergie humaine ne pourrait soutenir longtemps pareille existence. Un premier accident arrivé à Bordes il y a quelques années l'avait, au désespoir de ses amis, privé de l'usage d'un de ses bras. Mais cette paralysie partielle n'avait pu arrêter ni même ralentir son élan, et c'est avec la même verve, le même entrain juvénile, la même foi et le même enthousiasme qu'il réalisa, jusqu'au jour où la mort le surprit, les projets que lui suggérait un apostolat passionné toujours inassouvi.

Il est mort en pleine action, terrassé brusquement à quarante-six ans au moment où, pendant une halte à Toulon, il s'efforçait d'intéresser un ami à ses entreprises musicales.

C'est un flambeau qui s'éteint, une force perdue. Ceux qui, depuis vingt ans, ont suivi cette carrière qu'orientait un altruisme dont l'histoire musicale n'offre guère d'exemples, savent que Bordes ne sera pas, ne pourra être remplacé. Mais sur sa tombe mûriront les moissons dont il a prodigalement jeté les graines au vent. Et déjà celles-ci germent de toutes parts.

C'est à Bordes, en effet, qu'on doit, outre le retour aux traditions de la musique sacrée et à l'intelligence des chefs-d'œuvre du passé, l'éclosion de nombreuses écoles musicales qu'inspira la *Schola Cantorum*. Son influence, à cet égard, fut particulièrement heureuse, et l'exemple de désintéressement qu'il donna en dépensant généreusement sa vie pour les autres, — phénomène anachronique en ce temps d'égoïsme superlatif, — fortifiera les consciences hésitantes. Jamais cet homme simple, modeste et bon ne demanda pour lui quoi que ce fût. Jamais il ne retira de ses initiatives un profit personnel. Si, d'aventure, l'une ou l'autre de ses entreprises réalisait un bénéfice, il employait aussitôt celui-ci à remettre sur pied quelque autre œuvre périclitante. C'est ce qu'il appelait naïvement un virement de fonds. Ah ! les « virements » de Bordes ! Combien ils amusaient ses amis ! Le sens commercial lui échappait à tel point qu'il eût conduit ses institutions vers la ruine s'il ne se fût trouvé, par miracle, des hommes prudents et avisés pour les sauver à temps et leur assurer la pérennité.

Compositeur, Charles Bordes fut des premiers à rafraîchir la musique aux sources de la chanson populaire. Épris des rythmes basques, qu'il affectionnait entre tous et qu'il avait étudiés de près au cours de ses séjours annuels à St-Jean-de-Luz et à Cambo, il les introduisit dans nombre de ses œuvres, auxquelles ils confèrent une saveur et une originalité toutes spéciales. On les retrouve dans sa *Rapsodie basque* pour piano et orchestre, l'une de ses meilleures compositions instrumentales, dans *Euskal Herria*, partition symphonique destinée à accompagner une partie de paume, dans sa délicieuse *Suite basque* pour flûte et quatuor à cordes, dans son *Caprice à cinq temps* et ses *Quatre fantaisies rythmiques* pour piano, dans son drame lyrique *les Trois Vagues*, — trois actes encore inédits et qu'on redoute de trouver inachevés.

Trop peu connues, ces œuvres attestent une inspiration mélodique charmante, reflet d'une nature spontanée que nulle vulgarité n'effleura. Il en est de même des quelque vingt ou trente mélodies par lesquelles Charles Borbes traduisit, avec un accompagnement soit d'orchestre, soit de piano, les plus beaux poèmes de Verlaine, de Moréas, de Francis Jammes et de Camille Mauclair ; de son duo *l'Hiver*, écrit sur un texte de Maurice Bouchor ; de son dialogue spirituel *Domine puer meus jacet*, la seule œuvre de musique religieuse qu'ait écrite, croyons-nous, l'artiste dont l'effort principal fut consacré à ramener l'Église au sentiment et au respect de l'art. Et en cela il fut logique puisque l'inspiration des maîtres du chant grégorien lui paraissait s'accorder seule avec la majesté des pompes liturgiques.

Souhaitons qu'on réunisse en recueil les mélodies qu'il dispersa depuis 1884 jusqu'en ces derniers temps chez divers éditeurs (1). Par leur justesse d'accent, leur personnalité et leur caractère intensément évocatif (rappelez-vous *Dansons la gigue, Sur un vieil air, Promenade matinale*, le *Son du Cor s'afflige vers les bois*, d'autres encore, qui furent chantées à la *Libre Esthétique*) elles surprendront et raviront ceux qui n'ont connu de Bordes que l'agitation extérieure de sa vie. A côté d'Henri Duparc, de Gabriel Fauré, d'Ernest Chausson, de Pierre de Bréville et de Claude Debussy, elles classent leur auteur parmi les maîtres du *lied* les plus sensibles et les plus délicats. Et dans le patrimoine restreint qu'il nous lègue, il y a plus de substance musicale, d'originalité et de talent que dans le bagage encombrant de tel membre de l'Institut chargé d'honneurs et de gloire. OCTAVE MAUS

(1) La plupart d'entre elles ont paru à l'*Édition mutuelle*, dont il fut l'instigateur.

DES LIVRES

De tous les livres que je connaissais de M. Eugène Montfort, aucun ne m'avait satisfait comme *la Chanson de Naples* (2). Non qu'ils fussent mauvais, certes. Ils étaient même de la plus agréable lecture. Mais, justement, peut-être trop agréable. On y sentait je ne sais quelle réserve de la personnalité, quel secret égoïsme (entendez le mot au sens le plus abstrait possible). M. Montfort racontait des histoires avec charme, avec élégance, avec rapidité, avec le sourire de qui effleure, mais il ne s'y intéressait pas beaucoup, et le lecteur n'aurait eu garde de s'y intéresser davantage. Car le lecteur, au fond, est très docile. Il fait ce que veut l'auteur. Si l'auteur l'empoigne, il se laisse violenter; s'il le conduit, il le suit; s'il l'abandonne, il le quitte.

M. Eugène Montfort a le sens de la nouvelle. Il raconte à la perfection, et à ce point de vue il s'apparente aux petits maîtres du XVIII[e] siècle dont il possède également le scepticisme, le tour d'esprit voluptueux, la mesure et la légèreté. Mais il a, en outre, une qualité qu'on ne rencontre pas chez eux : le sens du paysage. *La Chanson de Naples* est, à ce point de vue, tout à fait remarquable. Il me semble maintenant que je pourrais vivre six mois dans cette ville sans la mieux connaître qu'au sortir de ces pages, tant elles sont évocatrices. Cela tient sans doute à la légèreté de touche du peintre qui, avec subtilité, ne s'attache qu'à l'essentiel du paysage : c'est-à-dire plutôt à son atmosphère qu'à ses lignes et à ses masses. On sent, on voit, on ne toucherait pas. Et c'est bien ce qu'il faut pour décrire un paysage qui ne vit que par la diffusion lumineuse et où tout est mirage, depuis les couleurs des choses jusqu'aux pensées qui hantent le cerveau des habitants.

Le drame de *la Chanson de Naples* importe peu, quoiqu'il soit émouvant et que ses personnages ne manquent pas de relief, de réalité, de passion; mais c'est dans le décor que réside sa vie véritable.

Je le répète, M. Eugène Montfort est arrivé, dans cet ordre d'idées, à une maîtrise presque absolue, et avec des moyens infiniment simples, car son style est presque nu. L'exactitude et la sûreté de sa vision lui font trouver, presque inconsciemment, la place juste de chaque détail qu'il choisit, et ainsi s'établissent ses ensembles, précis et suggestifs à la fois.

(2) EUGÈNE MONTFORT : *La Chanson de Naples* (illustrée par Valère Bernard). Les Inédits de Modern-Bibliothèque, Paris, Fayard.

L'Étoile (1) de M. Marc Evian est un roman comme il y en a beaucoup, et dont on ne saurait rien prévoir. Les analyses sont justes, il y a des passages intenses et même émouvants, le style est honnête, mais... Mais il est impossible de savoir si ce livre sera le premier d'une série toute pareille ou s'il sera suivi de romans chaque fois meilleurs. Défauts et qualités sont trop moyens.

Très amusant, *le Cahier des Charges* (2) de M[me] Jehanne d'Orliac. Le jeu de mots du titre a d'ailleurs pas mal de semblables au cours du bouquin. Ce sont des monographies, des maximes, des digressions, des plaisanteries, des caricatures. Il en ressort une impression dominante de philosophie gouailleuse et sceptique, résignée et avertie, sans grandeur mais sans boursouflure, aimable en somme. La finesse de certaines de ces monographies atteste chez M[me] Jehanne d'Orliac qu'elle ferait de jolis romans, l'occasion venue. Je ne lui conseille pas de les écrire, parce qu'il ne faut jamais jeter personne dans une mauvaise voie, mais enfin elle s'en tirerait mieux que pas mal de gens.

Pieusement, MM. Legrand-Chabrier ont réuni les lettres qu'Emmanuel Chabrier écrivait à sa vieille bonne, Nanine (3). Elles sont touchantes, savoureuses, ces lettres comme seul un maître d'autrefois pouvait en écrire à sa servante. Il la traite en personne de la famille, un peu comme une grand'mère. Pas trace de ton autoritaire ou de morgue dans ces confidences bon enfant où le musicien ne se montre que comme un homme, un brave homme de père de famille : travailleur, jovial, spirituel, — si français ! Plus tard, on les consultera peut-être comme de précieux documents sur la vie intime et les mœurs provinciales de la fin du XIX[e] siècle, — plus tard, lorsqu'auront tout à fait disparu les traditions que suivaient cette vie et ces mœurs.

M. Charles Moulié, sans prétention, avoue que dans les *Mignardises* (4) il a imité Théocrite, Chénier et M. Henri de Régnier. Il les imite en effet. Il aime les faunes, les sylvains, les nymphes, les grâces pastorales de la vie antique. Il sait bien que ce ne peut être que regret et artifice, mais il s'illusionne le temps d'écrire ses petits poèmes, où l'on fait l'amour avec de jolies demoiselles grecques, et où l'on mange des rayons de miel... C'est bien bon, un rayon de miel!...

Je ne sais trop que dire de *Eglesygne et Flourdelys* (5) pièce symbolique et légendaire dont la tenue et les idées étonnent un peu. C'est si loin, tout cela! On y retrouve un attirail complet d'épées, d'écuyers, de vieux rois aveugles, de jolies princesses, de tours, d'échelles de cordes et de navires qui fuient. Il faut beaucoup de talent pour tirer quelque émotion humaine ou simplement quelque frisson intellectuel de ce magasin d'accessoires. Il serait temps de renoncer à y puiser.

FRANCIS DE MIOMANDRE

(1) MARC EVIAN : *L'Étoile* (roman). Paris, Ollendorff.
(2) JEHANNE D'ORLIAC : *Le Cahier des Charges*. Paris, Sansot.
(3) EMMANUEL CHABRIER : *Lettres à Nanine*, précédées d'une vie de Nanine par LEGRAND-CHABRIER. Paris, Collection de la *Grande Revue*.
(4) CHARLES MOULIÉ : *Les Mignardises*, poèmes. Paris, édition du *Nain rouge*.
(5) PIERRE BROODCOORENS : *Églesygne et Flourdelys*, pièce en trois actes, en vers blancs. Bruxelles, Louis Verhellen.

EXPOSITIONS

Les Collections du Roi.

Le principal intérêt que présente cette exposition consiste en ce qu'elle résume d'une manière assez complète le mouvement de l'école belge de peinture. Je dis : assez complète, et j'indique par là qu'on y trouve la plupart des peintres marquants qu'il convient de nommer lorsque l'on fait l'histoire de l'école. Il y a là d'assez nombreux Gallait, deux De Braekeleer, quelques Leys, Wappers, Charles De Groux, Madou, Portaels, Eugène Smits, Stevens, Boulanger, Artan, Lamorinière, de Knyff, Verheyden, Claus, etc. Cependant, il faut regretter bien des lacunes; mais l'on doit surtout déplorer le choix généralement médiocre de ces nombreuses toiles signées des noms les plus célèbres, et qui donnent une assez pauvre idée de notre école de peinture. On découvre néanmoins quelques œuvres de réelle valeur, qui certes mériteraient de prendre place dans nos musées : l'*Institution de la Toison d'or*, de Leys; un superbe Lamorinière : *Ile de Walcheren;* le *Profil de jeune fille* et *Roma* d'Eugène Smits; le *Verger* de Verheyden. Quant aux objets d'art, ils présentent presque tous un réel intérêt et quelques-uns des meubles exposés sont de pures merveilles.

Le Sillon.

Il y a cette année peu de chose à dire de l'exposition de ce cercle, qui nous avait accoutumé à constater de plus remarquables efforts. On y sent moins de travail que de coutume; il semble que les œuvres exposées aient été assemblées avec quelque hâte et que les peintres les aient eux-mêmes produites trop rapidement, pour faire nombre. Je ne parle pas de la très intéressante série de natures mortes d'Ensor, où celui-ci s'avère peintre dans toute la force du terme. Ce sont des morceaux d'un coloris truculent, d'un dessin souple et vivant, des pages vraiment savoureuses. Ses grands dessins sont aussi curieux, robustes, et campent de vrais types, saisissants et admirablement observés.

Mais le Salon ne nous réserve aucune autre surprise. Le *Portrait de Louis Thévenet* par Oleffe a été vu ailleurs. Alfred Bastien, que l'on retrouve avec son tempérament ardent, me paraît pécher par l'emploi d'un coloris qui touche au clinquant. Marcel Jefferys montre une *Japonaiserie* d'un joli effet, mais ses rapides notations de foules n'ont pas toute la légèreté que l'on désirerait. Il faut noter, cependant, de Swyncop quelques curieuses impressions qui sont d'un peintre bien doué, entre autres *Betsy*, une *Étude en bleu* d'un faire large, et de bons dessins. L'envoi de Georges Van Zevenberghen n'offre pas les qualités de forme et de coloris que l'on attendait de ce peintre dont la vision si juste s'est déjà maintes fois révélée. François Beauck nous montre une *Vue de Venise* chatoyante et d'un rythme exquis, et d'autres *Impressions vénitiennes* très fines et nuancées. Par contre, les nombreuses toiles de Frans Smeers, encore que lestement enlevées, sont d'un coloris fade, blafard et vulgaire. De Wagemans aussi l'on était en droit d'attendre mieux. Citons encore quelques *Nus* intéressants d'Arthur Navez, de claires études de Jean-François Tordeur, les plâtres d'Égide Rombaux. De fort jolis cuirs décorés de Mme Berthe Delstanche complètent cette exposition. Le *Sillon* se doit à lui même une sérieuse revanche.

F. H.

LA MAISON DU LIVRE

La séance de rentrée de la Maison du Livre, qui a eu lieu la semaine dernière, a été consacrée à des exposés de l'activité belge dans le domaine du livre pendant l'année écoulée. Les représentants des diverses associations dont le groupement constitue la Maison du Livre ont fait connaître les travaux accomplis et les projets en cours de réalisation ou à l'étude.

L'organisme comprend actuellement 38 groupes, entre autres l'*Association des écrivains belges*, la *Libre Académie*, le *Cercle d'études typographiques*, les Écoles de lithographie et de reliure, le *Club d'amateurs photographes* et l'*Institut de photographie*, le *Cercle de la librairie*, les diverses associations patronales et ouvrières de l'Industrie du Livre, l'*Union de la Presse périodique*, l'*Institut de Bibliographie*, la *Section du Livre et de la Presse du Conseil national des femmes*, etc.

Une magnifique série de projections lumineuses empruntées aux conférences de l'année a récapitulé les données de celles ci et rendu sensibles les multiples et attrayants aspects du Livre. Le nombre des conférences a été de 27, celui des expositions de 4; les cours ont été au nombre de 295, les séances de travail et de commissions de 245. Ces chiffres témoignent de l'importance grandissante des choses du Livre en Belgique, — le Livre (revues, journaux, imprimés de toute nature) dont on a pu dire avec raison qu'il était l'auxiliaire indispensable de toutes relations sociales et la forme même que prend la majeure partie des communications d'esprit à esprit.

Le Livre aussi a donné lieu chez nous à des industries prospères. A Bruxelles seul, celles-ci occupent plus de cinq mille ouvriers. Dans toute la Belgique, leurs produits s'élèvent annuellement à près de vingt millions. Un organisme central tel que la Maison du Livre est nécessaire pour faire mieux comprendre la solidarité entre tous ceux qui coopèrent à la production du Livre et pour appeler le public à goûter, connaître, aimer et honorer le Livre.

THÉATRE DE LA MONNAIE

Deux magnifiques solennités artistiques ont eu lieu dans l'espace de quatre jours à la Monnaie : le concert Van Rooy et la première représentation des *Maîtres chanteurs* avec le concours de M. Van Rooy.

Le concert a été un véritable triomphe pour l'admirable chanteur de lieder qu'est le grand artiste hollandais. Ses interprétations de Schubert et de Schumann ne laissent rien à désirer; leur plus grand mérite consiste dans leur naturel parfait et dans leur absolue sincérité. On aime à retrouver chez lui le chanteur pour qui les artifices du chant ne comptent pas — en apparence du moins — et qui, en exprimant ce qui fut le rêve commun d'un poète et d'un musicien, semble vivre ce rêve et le continuer par delà le temps et l'espace. Oh! cette manière hallucinante de chanter le *Wegweiser* du *Voyage d'hiver* et cette façon d'évoquer la silhouette des deux grenadiers de Heine!...

Le concert tout entier avait d'ailleurs été organisé et préparé de main de maître par M. Sylvain Dupuis. Ce fut une vraie jouissance d'art que d'entendre se succéder ces joyaux du romantisme allemand, l'ouverture d'*Obéron*, celle du *Vaisseau Fantôme* et l'*Inachevée* de Schubert, qu'interrompit un moment la note claire et gaie de l'ouverture des *Noces de Figaro*. Et tout cela fut exécuté avec verve, rythme et couleur.

La représentation des *Maîtres* n'a pas été moins révélatrice. M. Van Rooy y est apparu sous les traits d'un Hans Sachs merveilleux de beauté morale et de vérité physique. Les moindres détails de son interprétation contribuent à la grandir, à en faire une sorte de synthèse qui satisfait complètement le cœur et l'intelligence. Ici encore l'incomparable artiste arrive à réaliser le rêve, mais cette fois d'une manière plus tangible, puisqu'il s'agit de faire parler et se mouvoir en scène un personnage de

drame et non plus d'exprimer, comme dans le lied, la subtilité fugitive d'une vision toute subjective.

M. Van Rooy — qui chantait en allemand — était entouré par MM. Laffitte — un bon Walther, — de Cléry — un Beckmesser très finement observé, — Dua — un excellent David, — Mme Béral — une Eva très vivante, — Mme Bastien, etc.

L'orchestre paraissait fatigué et manquait un peu de nuances et de précision. CH. V.

NOTES DE MUSIQUE

Le concert Ysaye

Concert copieux, et varié, pour ne pas enfreindre une vieille tradition. En dehors du concerto de piano de Brahms (op. 83 en *si* bémol), rien que de la musique française ou franco-belge (César Franck).

Le concert débutait par la *Symphonie française* de M. Théodore Dubois, le prédécesseur de M. Fauré à la direction du Conservatoire de Paris : Vaste composition, sagement équilibrée et construite, sagement harmonisée et orchestrée par un homme de métier qui sait son métier et par un musicien honnête et assez clairvoyant pour ne pas commettre des fautes de goût; au demeurant, œuvre d'un convaincu qui manque d'inspiration, d'un probe éclectique sans originalité, d'un brave homme qui aime la musique et qui met à le prouver toute l'ardeur de sa verte vieillesse... Pour commencer, un court *largo* qui paie de mine et que suit un *allegro* d'allure classico-romantique, assez superficiel; puis de jolies bien qu'artifici lles variations sur un thème populaire français, dans un mouvement *andantino;* un *scherzo* spirituel comme doit l'être un scherzo, mais frisant la vulgarité; enfin un *finale* tumultueux dans lequel interviennent des fragments de la *Marseillaise*, qui semblent furibonds de ne se voir accorder qu'une toute petite place et expriment leur rage par la voix frénétique des trombones.

Le concerto de Brahms joué par M. Pugno a paru, du moins dans ses deux premiers mouvements, terriblement « profond » et presque révolutionnaire après cette symphonie qui l'est si peu, en dépit de la *Marseillaise*. Le grand pianiste français a joué cette œuvre grandiose, parfois un peu touffue, avec ce sens de la ligne d'ensemble qui lui est propre, et cette belle puissance de son qui lui permet d'aborder sans crainte les œuvres pianistiques les plus difficiles. L'*Andante* du concerto, dans lequel il y a un solo de violoncelle d'une suavité délicieuse, a donné à M. Emile Doehaerd l'occasion de faire preuve de ses remarquables qualités de son et de style, qui le mettent au rang de nos meilleurs virtuoses.

M. Ysaye avait inscrit à son programme une *Petite Suite* pour orchestre (*En bateau, Cortège, Menuet, Ballet*) de M. Cl. Debussy, œuvre sans prétention, qui suit des sentiers battus quant à la forme et s'écarte des néologismes habituels du maître : son originalité n'en est pas moins profonde et délicieuse.

Les Djinns, œuvre assez rarement entendue, et pourtant digne de l'être, bien que n'appartenant pas à ce que C. Franck a fait de meilleur pendant la dernière partie de sa vie, reçurent de la part de M. Pugno et de l'orchestre une fort belle interprétation.

Le concert se terminait par l'*Espana* de Chabrier. On réentend toujours avec plaisir cette musique qui possède le rare, l'unique privilège de savoir faire rire par elle-même, abstraction faite de tout programme littéraire.

M. Ysaye, admirablement disposé, a dirigé avec sa verve accoutumée la partie symphonique de ce beau concert.

Le Concert Jenny Meid.

Mlle Jenny Meid est une pianiste de rare mérite, qui n'a peut-être pas encore toute l'autorité et toute la force physique nécessaires pour atteindre l'idéale perfection, mais qui n'en possède pas moins un ensemble de qualités de premier ordre, qui font d'elle une artiste véritable.

Son programme comportait un concerto de Beethoven, celui de Schumann, et l'un des deux concertos de Chopin. Elle a fait preuve d'un phrasé exquis dans le deuxième mouvement de l'œuvre de Beethoven, et a rendu celle de Schumann tout entière avec une émotion et un charme remarquables; dans le Chopin, elle a su mettre tout le brio nécessaire et a montré qu'aucun des secrets du mécanisme pianistique ne lui est étranger.

Les tutti étaient exécutés par des musiciens d'ici, sous la direction pleine d'autorité de M. Harold Bernard, chef d'orchestre de la Société symphonique de Bristol. Cet excellent musicien, qui comprend à merveille le « principe concertant » et possède à fond l'art difficile d'établir l'équilibre complet entre les tutti et le solo, sait également interpréter avec talent les œuvres purement orchestrales. Il l'a prouvé en donnant une exécution pleine de jolies nuances de l'ouverture de *Figaro* et de la *Siegfried-Idyll*.

Concerts divers.

Il nous est matériellement impossible d'assister à tous les concerts qui ont lieu au cours de la semaine. C'est ainsi que nous avons été privé d'entendre jeudi le jeune violoniste aveugle M. Max Roger, dont on dit grand bien, et, hier soir, le pianiste Albert Demblon qui donnait, à la *Scola musicæ*, un récital dont le programme, composé d'œuvres françaises et espagnoles modernes (Chabrier, Debussy, Séverac, Ravel, Albeniz), était fort alléchant. CH. V.

CHRONIQUE THÉATRALE

Le Roi Pétaud. — La Femme X... — La Perle noire. — Le Lys.

Le *Roi Pétaud*, de M. Bodson, qui fut joué la semaine dernière par le Cercle Euterpe au théâtre communal, est un joli conte en vers, pas trop long pour un conte, un peu long tout de même pour une pièce. Il est vrai que c'étaient des amateurs qui la jouaient et, quels que soient leur bonne volonté, voire leur talent, des amateurs auront toujours la plus grande peine à rendre le mouvement rapide d'un dialogue tout plein d'esprit, où foisonnent les mots fins à mettre en valeur et les jeux de scène délicieusement subtils auxquels il convient de faire un sort. La pièce de M. Bodson, c'est un long dialogue de ce genre, découpé en trois actes : Pétaud est malheureux dans sa cour irrespectueuse. Sa filleule l'envoie en voyage et rétablit l'ordre dans son palais. Pétaud revient, désiré par tous ses courtisans qui, désormais, l'entoureront d'une affectueuse déférence. Et vous ne doutez point qu'il n'épouse sa filleule au dénouement. On a fait un gros succès à cette aimable fantaisie, moins amusante que le *Pierrot millionnaire*, mais supérieure au *Rabelais* du même auteur. Il reste maintenant à se demander si un écrivain de la notoriété de M. Bodson a raison de confier à des amateurs la première représentation de l'une de ses pièces. Je n'ai pas le temps de justifier ici mon opinion, mais je ne cacherai pas que je penche franchement pour la négative : Rien ne peut faire plus de tort à une pièce et à un auteur qu'une interprétation médiocre dans son ensemble, et il serait déraisonnable d'espérer qu'une troupe d'amateurs pût jamais dans son ensemble (j'insiste sur ce mot) s'élever au-dessus d'une honorable médiocrité.

*

La Femme X... que la troupe de l'Alcazar, renforcée de Mme Jane Hading, joue en ce moment, est un mélodrame qui a pour auteur un vaudevilliste, M. Alexandre Bisson. Il est permis de ne pas s'arrêter longtemps sur cette pièce qui n'a avec l'art et la littérature que des rapports lointains. Cependant il serait injuste de ne pas reconnaître qu'elle présente au quatrième acte, l'acte de la Cour d'assises, une scène profondément émouvante et d'un effet entièrement nouveau : La femme X..., accusée d'avoir tué son amant, refuse de rien dire pour sa défense; elle ne veut pas que son passé misérable et honteux arrive jamais à la con-

naissance de son fils qu'elle a dû abandonner autrefois. Mais le hasard veut que ce fils lui-même soit l'avocat que la Cour a désigné d'office pour assister judiciairement la malheureuse. La plaidoirie du fils pour la mère, cette mère qu'il ignore et qui l'écoute, on devine avec quels atroces et sublimes sentiments, produit une émotion profonde.

On sait avec quel art méticuleux, d'une conscience et d'une patience admirables, Mme Jane Hading compose tous ses rôles. On ne peut pas dire qu'elle joue avec naturel; mais tout, dans son jeu, se tient et s'enchaîne si merveilleusement qu'elle parvient à nous imposer *sa* conception de son personnage. Dans le rôle de la Femme X..., son succès est vraiment triomphal.

Mme Hading est fort bien entourée à l'Alcazar. MM. Hauterive, Paulet, Bureau-Lindet, et surtout M. Bosc, méritent particulièrement une citation au tabeau d'honneur.

***

Au théâtre du Parc, nous avons eu la deuxième matinée littéraire de la saison : une conférence de M. Jean Bernard sur Victorien Sardou, et la représentation de la *Perle noire*, une des pièces les plus oubliées — et à juste titre — de ce Prince regretté du métier théâtral. M. Jean Bernard, selon une habitude déjà ancienne, nous a parlé d'une foule de choses et même un peu de Sardou. Ce qu'il nous a dit de plus clair, c'est que Sardou était une sorte d'Harpagon cupide à l'excès, dépourvu de tout esprit de générosité, et qu'il avait emprunté à d'autres les idées de la plupart de ses pièces. On savait tout cela, sans doute, mais quand il s'agit d'un auteur aussi médiocre que Sardou et dont le succès aussi scandaleux fut un véritable défi à la belle littérature, au vrai théâtre éternel et au bon goût, on éprouve une espèce d'âpre joie à se l'entendre répéter. Je suis très sûr, par exemple, que M. Jean Bernard se fût bien gardé de dire tout cela du vivant de Sardou. N'importe : mieux vaut tard que jamais. Sardou est de ces morts qu'il faut qu'on tue.

Quant à la *Perle noire*, elle n'offre d'autre intérêt que de nous montrer un type de bourgmestre-juge d'instruction dont Conan-Doyle aurait bien pu tirer son Sherlock-Holmès et Bernstein le policier amateur du *Voleur*. La troupe du Parc, M. Richard en tête, a fort bien joué ces trois actes, si oubliés hier et qui le redeviendront demain.

***

Le Lys enfin, aux Galeries, le *Lys*, de Pierre Wolff et Gaston Leroux, le *Lys* qui devrait avoir trois actes et qui en a quatre, parce que les directeurs de théâtres n'aiment que les pièces en quatre actes, ô misère! Après le troisième acte, la pièce est finie, et le quatrième acte, ce tableau de Sorrente, la patrie des amants, avec ses jeux de lumière sur la mer, ses couples enlacés, ses chansons, son clair de lune, n'ajoute rien du tout à l'action. Seulement, comme nous sommes aux Galeries, ce dernier acte, si inutile, est le plus joli, le plus agréable de la pièce. Quel décor! Quelle musique! Quelle belle voix passionnée, là-bas, au bord de la baie où s'alanguissent les derniers feux du soir! Vous irez voir le *Lys*, aux Galeries, pour la mise en scène de ce dernier acte qui vous laissera à tous la nostalgie du « pays où l'on s'aime », où toutes les femmes sont belles et où l'on respire un air chargé de volupté. Et puis, pendant que vous rêverez de la sorte, vous oublierez peut-être que les deux premiers actes du *Lys* ne sont pas d'un intérêt palpitant, que l'exposition de la pièce est lente et confuse, que ses personnages sont un peu quelconques et que, disons-le aussi, les acteurs des Galeries n'ont pas tous joué d'une manière irréprochable. Sans doute, Mlle Madeleine Lély est parfaite dans le rôle de Christiane, et il n'y a que des éloges à adresser à M. Gildès. Mais M. Capellani est un amant sans conviction qui parle beaucoup trop bas; M. Darcey manque de noblesse et de tendresse dans le rôle du comte de Magny; M. Dufrov hache bien désagréablement, tout à fait comme chair à pâté, les tirades du jeune et égoïste Gérard; et Mlle Marie Kalff, le Lys, Odette, la grande sœur sacrifiée, celle qui a payé la rançon de sa cadette, exagère vraiment ses attitudes d'hallucinée. Mais il faut reconnaître que les faiblesses et de l'œuvre et de l'interprétation disparaissent complètement au troisième acte, le meilleur de la pièce, quand Odette et Christiane revendiquent pour la jeune fille sans dot le droit d'aimer, même en dehors du mariage, si le mariage lui est interdit. Cette fin d'acte est d'un mouvement superbe. Elle a emporté le succès qui, jusque-là, hésitait à se prononcer. Mlle Marie Kalff s'y est révélée la belle et vibrante artiste qu'elle est sans doute, mais que, dans les actes précédents, elle ne nous avait pas suffisamment montrée.

GEORGES RENCY

MUSIQUE

M. Félicien Durant inaugurera aujourd'hui, dimanche, à 2 h. 1/2, la série de ses concerts symphoniques dans la salle des fêtes de l'École française, 67 boulevard d'Anderlecht. M. Arthur De Greef professeur au Conservatoire, prêtera son concours à ce concert.

Mercredi prochain, à 8 h. 1/2, dans la même salle, première séance de musique de chambre, avec le concours de Mlle G. Bernard, cantatrice. Au programme : Mozart et Brahms. Location chez Katto.

Jeudi soir, récital Wilhelm Backhaus au Cercle artistique.

Le nouveau cercle *Deutscher Kunstverein* donnera dimanche prochain à la salle Patria son premier concert. On y entendra surtout des ballades de Loewe et, outre quelques *Lieder* de Schubert et de Schumann, des mélodies flamandes de M. Tinel. Ces œuvres seront interprétées par le baryton Carl Goetz, de Berlin, et par Mme Thekla Bruckwilder-Rockstroh.

M. Gustave Simon, professeur au Conservatoire de Luxembourg, donnera le mardi 23 novembre un récital de chant à l'École allemande.

C'est M. Maurice Dambois qui a été choisi par MM. Bosquet, Chaumont et Van Hout pour remplacer dans le Quatuor « Piano et Archets » le regretté Joseph Jacob. L'association donnera cette année ses quatre séances de musique de chambre au Palais des Arts (ancien hôtel de Somzée), 22 rue des Palais. Elles auront lieu les vendredis 26 novembre, 10 décembre, 21 janvier et 4 février, à 8 h. 1/2. S'adresser pour tous renseignements à MM. Breitkopf et Härtel, éditeurs.

MM. Marcel Jorez et Henri Wellens donneront le vendredi 26 novembre, à l'École allemande, leur séance annuelle de sonates pour piano et violon. Au programme : Brahms, Sjögren et César Franck. Location chez Breitkopf et Härtel.

Mlle Marguerite Rollet, qui se fit apprécier à maintes reprises, à Bruxelles et à l'étranger, pour ses qualités de cantatrice et de musicienne, donnera le lundi 29 novembre, à 8 h. 1/2, à la salle Patria, avec le concours de Mlle G. Schellinx, violoniste, un récital dont le programme, des plus intéressants, porte les noms de Bach, Schubert, H. Wolf, Brahms, Rimsky-Korsakow, Vincent d'Indy, H. Duparc, E. Chausson, C. Debussy, P. de Bréville et A. Roussel.

Le concert de bienfaisance annuel de la *Croix verte coloniale* aura lieu à la Grande Harmonie le samedi 11 décembre, à 8 h. 1/2, avec le concours de Mmes V. Perin, Derboven, Georges-Demarès; de MM. R. Delaye, G. Vaucampt, F. Poels, H. de Ryemacker et du *Quatuor vocal gantois*.

Le deuxième concert populaire aura lieu le dimanche 12 décembre sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de Mme Jeanne Delune, violoncelliste. Au programme symphonique, outre les pittoresques airs de ballet du *Prince Igor*, de Borodine, figurent en première audition une ouverture dramatique de Martin Lunssens, *Phèdre*, ainsi que la *Sérénade* pour onze instruments solos, à cordes et à vent, de Bernhard Sekles. Mme Delune exécutera, en première audition également, le Concerto pour violoncelle de Tartini (revu par Grützmacher, orchestré par Delune) et le Concerto pour violoncelle de Louis Delune. Répétition générale le samedi 11 décembre.

Une nouvelle société de concerts, *Symphonia*, vient d'être fondée à Paris. Elle donnera tous les dimanches, de 3 à

5 heures, des concerts d'orchestre au Théâtre des Arts sous la direction de MM. Bachelet, Busser, Catherine, Rabaud, Paul Vidal, Alfred Bruneau, Widor et Reynaldo Hahn; et tous les jeudis, de 9 à 11 heures du soir, à l'Université des Annales, 51 rue Saint-Georges, des séances de musique de chambre. Les solistes engagés par *Symphonia* sont Mmes Bréval, Litvinne, Féart, Hatto, Charlotte Lormont, Vallandri, Isnardon, Yvonne Gall, Croiza; MM. Duclos, Enesco, Salmon, A. Cortot, Wurmser, Mlles Long, Marthe Dron, Blanche Selva, etc.

Sous le titre *Les Grandes Époques de la musique*, Mlles Mary et Fernande Pironnay ont pris l'an dernier, avec le concours de M. Paul Landormy, une initiative dont nous avons signalé le caractère éducateur et l'intérêt artistique. L'œuvre s'est largement développée cette année, grâce aux collaborations nouvelles acquises par ses promoteurs. Parmi les interprètes des dix auditions qui illustreront les conférences de M. Landormy figurent, en effet, outre Mlles Pironnay : Mmes Fournier de Nocé et Marie-Anne Weber, cantatrices; les pianistes Marthe Dron, Berthe Duranton, Andrée Gellée, Marthe Landormy : Blanche Selva, MM. Motte-Lacroix et Marseillac; Mlles Crespi, MM. Pitois et Baudoin, violonistes; le Quatuor vocal Philip; le Quatuor Parent, etc. La première séance, qui a eu lieu lundi dernier à la Société d'Horticulture, fut consacrée à la musique instrumentale antérieure au XVIIIe siècle. Les auditions suivantes, qui se succéderont de quinzaine en quinzaine jusqu'en mars, embrasseront la musique vocale et instrumentale de Schutz à Beethoven (cantates, concertos, sonates, fragments d'oratorios et d'opéras, lieder, etc.).

Le Quatuor Parent a inauguré mardi dernier, dans la salle de la *Schola Cantorum*, la série de séances qu'il consacre chaque année à l'audition intégrale des œuvres d'orgue, de musique de chambre et de piano de César Franck. L'orgue est tenu par M. J. Boulnois, le piano par Mlle Marthe Dron. Les autres concerts se succéderont les mardis 16, 23 et 30 novembre.

Signalons aussi, parmi les concerts les plus intéressants de la saison, les quatre auditions d'orchestre, exclusivement consacrées à la musique française moderne, qui auront lieu à la salle Gaveau, sous les auspices de MM. A. Durand et fils, les 16 et 23 février, 2 et 9 mars, à 9 heures. Les programmes seront composés d'œuvres de MM. Saint-Saëns, Vincent d'Indy, P. Dukas, C. Debussy, M. Ravel, A. Caplet, Roger-Ducasse, G.-M. Witkowski, L. Aubert et Rhené-Baton, dirigées pour la plupart par leurs auteurs.

PETITE CHRONIQUE

C'est aujourd'hui, dimanche, que s'ouvre à Liége l'importante Exposition de dessins des maîtres du XIXe siècle que nous avons annoncée. Organisé par l'Œuvre des artistes, ce Salon sera accessible au public jusqu'au 5 décembre.

M. Jakob Smits expose actuellement et jusqu'au 24 novembre quelques-unes de ses œuvres au Cercle artistique d'Anvers.

Le Cercle artistique annonce pour les jeudi 25 et vendredi 26 novembre, à 5 heures, deux conférences qui promettent d'offrir, en raison de la personnalité des orateurs et des sujets choisis, un grand intérêt. La première, qui a pour titre : *L'Allemagne jugée par un Français*, sera faite par M. Pierre Baudin, sénateur, ancien ministre. La seconde, intitulée *La France jugée par un Allemand*, aura pour auteur le comte Kessler.

Le banquet du Xe anniversaire de la revue d'art *le Thyrse*, fixé au 27 novembre, sera présidé par M. Henry Maubel, qui succéda à Max Waller à la direction de la *Jeune Belgique*. Mme Derboven, du Parc; Mlle De Win, de la Monnaie; M. Carpentier, du Parc, assisteront à cette fête et interpréteront des œuvres de nos meilleurs écrivains. Le montant de la souscription est de 5 francs. Les adhésions sont reçues dès à présent à la Direction du *Thyrse*, rue du Fort, 16, Bruxelles.

Le texte de la belle causerie sur *l'Ame de la Wallonie* faite par M. Georges Rency aux matinées littéraires du théâtre du Parc a paru dans le numéro d'octobre de la *Vie Intellectuelle*. A lire aussi dans ce numéro un très intéressant article de M. Pierre Leguay sur le Public de la Sorbonne; des vers de M. Prosper-Henri Devos; une étude de M. Paul Otlet sur l'Organisation de la Vie internationale; un conte wallon de M. Georges Rency : *le Clerc et le Curé;* et le mois théâtral de M. Dumont-Wilden.

Le Musée d'art industriel de Zurich que dirige avec une haute compétence notre compatriote M. Jules De Praetere vient, pour la seconde fois, de prendre l'initiative d'une exposition destinée à démontrer qu'on peut construire à bon marché des habitations d'ouvriers qui réunissent toutes les conditions exigées par les nécessités de la vie moderne sans exclure l'agrément d'une décoration harmonieuse.

L'exposition de *l'Habitation ouvrière*, à laquelle prennent part la plupart des architectes et artisans de Zurich, restera ouverte jusqu'à la fin de novembre.

On a inauguré au mois de septembre à Berne le gigantesque monument de l'Union postale auquel M. René de Saint-Marceaux, qui l'emporta sur cent douze concurrents au concours international ouvert en 1903, travaillait depuis cinq ans. De grandes fêtes ont célébré cette cérémonie, à laquelle assistaient le président de la Confédération helvétique, MM. Millerand, ministre des travaux publics de France, Kraetke, secrétaire d'Etat aux postes d'Allemagne, les membres du corps diplomatique, etc.

Le monument a grande allure. Le statuaire y a symbolisé par des effigies féminines, autour du globe terrestre que supporte un nuage, les cinq parties du monde.

Les notices joyeuses :

Un sculpteur suisse exposait dernièrement à l'un des Salons de Paris une série de médailles en bronze et en argent, d'ailleurs jolies. Un cartel définissait en ces termes ces objets d'art : « Battus, repoussés, ciselés sur pièces d'après nature. »

Or, le n° 6 représentait le portrait d'Erasme...

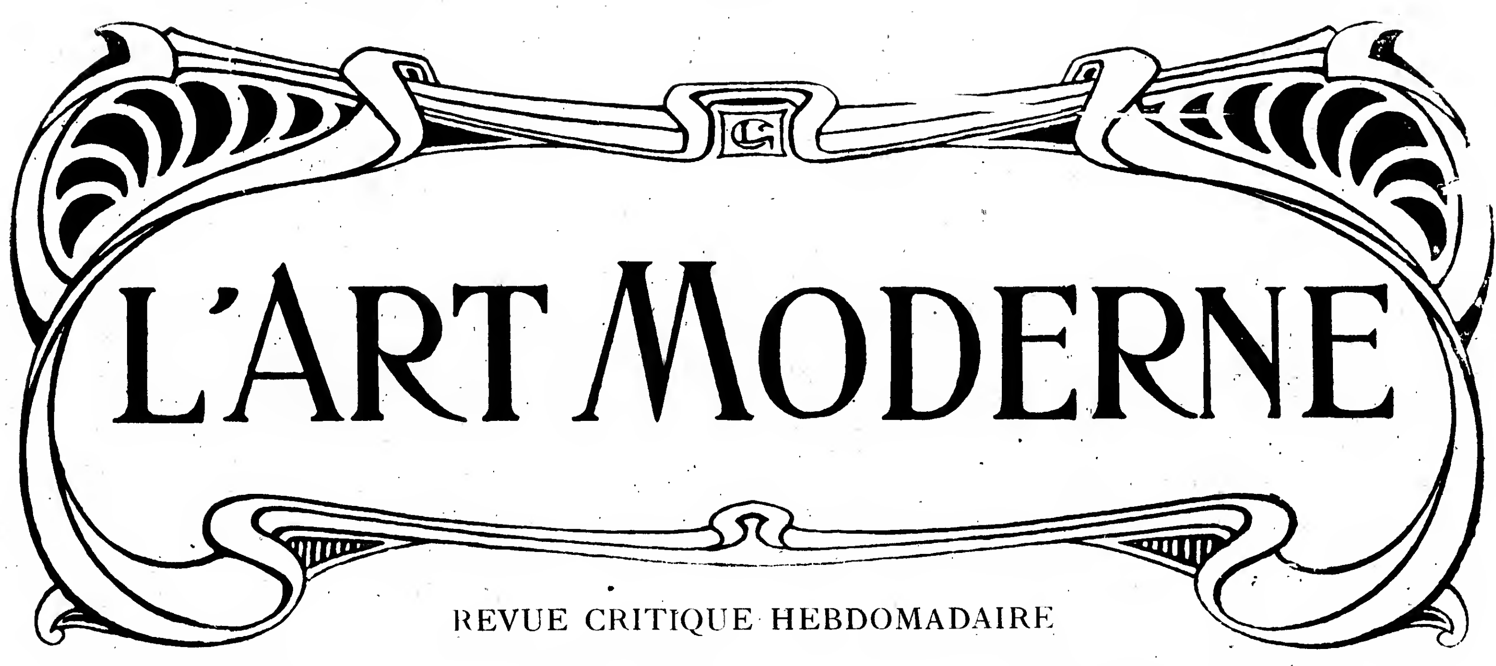
Sottisier :

C'était alors un frémissement dans l'auditoire quand, avec son masque dramatique, elle jetait en allemand le *Roi des Aulnes* ou les *Deux Grenadiers* de Schübert.

Gil Blas, 10 novembre.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-NEUVIÈME ANNÉE. N° 47. 21 NOVEMBRE 1909.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

FRANZ HELLENS

Voilà trois ans, M. Franz Hellens publiait son premier livre. Cette œuvre, intitulée *En ville morte*, racontait l'histoire d'un jeune homme d'une sensibilité suraiguë, requis jusqu'à la hantise et moralement écrasé par les vieux quartiers d'une ville, par ses ruelles tortueuses, par ses louches impasses, par ses maisons sinistres, par tous les miasmes de mort qu'un passé de vices et de misères abandonne derrière lui. C'était un livre cruel et violemment pessimiste, dont le style tordu avait des reflets et des duretés de métal. C'était moins une œuvre qu'une grande promesse. L'habileté et la souplesse faisaient défaut, mais le talent surabondait.

Nous retrouvons ce talent-là dans le nouveau livre de M. Hellens : *Les Hors-le-Vent* (1). Sans rien abandonner de sa force, l'auteur a tiré cette fois un parti plus judicieux et plus artistique de ces belles facultés. S'il n'a pas secoué tout à fait le cauchemar qui pesait sur lui il y a quelques années, il s'est familiarisé avec son compagnon et l'a à peu près dompté. Il est beaucoup plus maître de ses impressions et il les analyse, sinon avec froideur, du moins avec un certain calme; il les couve même souvent d'un sourire ironique.

Dans le premier des six récits que renferment les *Hors-le-Vent*, nous rencontrons une famille de petits bourgeois claquemurés dans leur villa, au bord de la mer, un soir d'ouragan. Le père est vieux. C'est un pauvre homme timide, un très pauvre homme écrasé par toute une vie d'obéissance et de sujétion. Le vent hurle et, dans ses cris sinistres, il distingue la voix de son dernier maître, le plus redouté et le plus impitoyable. Sa peur se trahit par des paroles à double sens qui irritent et inquiètent ses proches. En lisant ces pages, on songe un peu à l'*Intruse* de Maeterlinck. Ici aussi la mort est présente. On ne la voit pas et elle n'est pas nommée. Mais elle rôde autour de sa proie et c'est elle qui tient le premier rôle.

Si je cite le nom de Maeterlinck à propos de cette histoire, ce n'est pas pour reprocher à M. Hellens de s'être laissé influencer par l'auteur de l'*Intruse*. Il y a entre ces deux petites œuvres, qui appartiennent d'ailleurs à des genres différents, assez de divergences pour qu'elles puissent subsister l'une à côté de l'autre. Je n'entends pas non plus les comparer. Mais c'est ici qu'on peut le mieux surprendre une des deux grandes facultés de M. Hellens, celle de nous faire voir, avec une puissance remarquable, par delà les formes sen-

(1) Bruxelles, Oscar Lamberty.

π 185

sibles des choses, l'âme obscure qui les anime. M. Hellens, qui est flamand, s'apparente par là à son illustre compatriote.

Il s'apparente aussi à Verhaeren par un don extraordinaire d'hallucination. Dépouillées de tout ce qu'y rassemble son œil de visionnaire, ses histoires n'ont rien de fort saillant. Ce ne sont même pas, à proprement parler, des contes ou des nouvelles. Ce sont des tranches de vie. Tous les personnages qui évoluent dans *la Veille de l'Enterrement*, — ces deux parentes prostrées dans une douleur conventionnelle, qui s'observent avec des yeux sournois et qui cachent mal leur impatience d'être débarrassées du mort, cette nonnette babillarde, maniaque et gourmande, cette vieille servante aux allures de cloporte, — nous les avons rencontrés dans les romans naturalistes et particulièrement chez Huysmans, le Huysmans d'avant *A Rebours*, celui des *Sœurs Vatard*. C'est là même vie grise, morne et plate. Mais, tandis que les naturalistes s'arrêtaient à la vérité crue, M. Hellens va secouer au fond de ces loques humaines les racines qui les rattachent à un grand moteur et, sous leur vie terne, s'allume un drame mystérieux et troublant.

Cette faculté d'hallucination et de pénétration, qui permet à M. Hellens de voir en quelque sorte le « double » de ses héros et de surprendre leur vie secrète, est très visible encore dans deux autres récits : *La Cuisine des Fous* et *Salles d'Attente*. Ici, ce ne sont même plus des tranches de vie. Nous n'avons devant nous que des portraits. Mais ce sont des portraits composés de telle sorte qu'ils parlent plus à l'esprit qu'aux yeux. Les détraqués qui gesticulent dans *la Cuisine des Fous*, où ils viennent prendre place, le soir, autour de leur ami, le concierge, parmi les poules, les pigeons, les coqs, les chiens et les canaris, ne sont pas des détraqués quelconques, mais des épaves de la vie, des êtres qu'un mauvais sort a lancés hors de leur voie normale. Il y a de la fantaisie, de la caricature, de la farce et du grotesque dans cette arche de Noé de la folie, mais il y a aussi, à l'arrière-plan, un grand lambeau d'humanité et le tout aboutit à une violente impression de cauchemar. Dans *Salles d'Attente*, le cauchemar se hausse jusqu'à la tragédie. Pour acteurs, de simples passants. Des portefaix, des terrassiers, des maçons, des soldats, un gréviste, une marchande de journaux. De pauvres hères qu'un charitable poêle public arrête un instant. Ils se chauffent les mains, échangent quelques mots et s'en vont. Ils ne font rien d'extraordinaire. Il y a bien un coup de couteau ou quelque chose d'approchant à la fin, mais on pourrait s'en passer Le drame est sur les masques, où grimacent le vice et la souffrance. Toutes ces figures hagardes, craintives, ironiques, pitoyables, haineuses ou révoltées grandissent à mesure qu'elles défilent. Des blessures cachées s'ouvrent et saignent. C'est véritablement là une grande fresque douloureuse.

Tous les récits de M. Hellens sont, en général, fort bien composés. Il a fait, comme je l'ai dit, de grands progrès depuis son premier livre. On pourrait toutefois encore lui reprocher çà et là un manque de mesure. Il franchit parfois encore aussi la limite au delà de laquelle la force devient de la violence. Il abuse quelquefois encore aussi du détail macabre. Il est permis de faire également quelques réserves au sujet de certains effets, trop cherchés, de style. Mais ces petites tares sont abondamment rachetées par de nombreuses pages parfaites et véritablement burinées. En voici, par exemple, une très belle :

« Voici Saint-Jacques et ses tours pointues, comme trois cornes diaboliques. Tout autour de l'église, la place du Marché s'étend ligotée par deux cordons de platanes aux branches tordues en solides chaînons. Ici, c'est le carré du vendeur de ferrailles : outils rouillés, cerceaux, vieux clous, trousseaux de clefs disgraciés. Ici le marchand de nippes étale, au petit jour, sa friperie multicolore. Le bouquiniste basané comme le vélin d'une bible occupe le trottoir et tourne le dos au sellier qui suspend aux aspérités de l'église des harnais, des courroies et d'énormes lambeaux de peaux saignantes dont il semble avoir scalpé les murailles. Neste Rattekop renifle. L'obscurité sent le lard ; les pavés s'arrondissent et reluisent comme des jambons et des fromages. La place est vide. Mais l'ombre des vendeurs se masse autour de l'église et l'empreinte des négoces raccornis reste marquée, sous les platanes, dans le gravier. »

Ce style à l'emporte-pièce est émaillé d'images imprévues et neuves. M. Hellens nous montre des gouttes de pluie qui *griffent* les vitres, de l'eau qui est noire comme une *bohémienne* ; un de ses personnages bâille un rire *moisi*, et le marteau du concierge répond aux phrases *en lambeaux* que la corneille semble arracher, *avec ses dents*, au brouillard épais de ses idées.

Dans *la Cuisine des Fous*, on rencontre un caricaturiste qui, seul, ne déraisonne pas. Il écoute, impassible, les propos extravagants de ses compagnons ; il suit de ses yeux, aux reflets d'acier, les jeux comiques de leurs figures : il conserve une lucidité parfaite et *fait sa proie de toute cette matière d'hallucination.*

Sortez ce caricaturiste de son sous-sol, mettez-le en face de la vie, enlevez-lui son crayon et donnez-lui une plume et vous aurez l'image fidèle de Franz Hellens : un œil exacerbé, dont le regard impitoyable se fixe sur les choses ou descend au fond des âmes comme un rayon de lanterne sourde, servi par un cerveau lucide et par une main ferme et très savante.

HUBERT KRAINS

HENRY BATAILLE

M. Henry Bataille est un homme sensible, et s'il y a quelque raison à vouloir enfermer un artiste dans un mot aussi bien qu'à essayer de le résumer par l'analyse de la plus forte de ses tendances, — de ce que Taine appelait chez un individu *la qualité maîtresse*, — cette sensibilité, qui est dans toutes les œuvres de M. Henry Bataille, doit suffire à nous les expliquer comme elle suffirait également à expliquer sa vie, dont il n'y a d'ailleurs point à parler ici puisqu'on en sait peu d'aussi secrète chez un auteur que sa renommée expose plus que tout autre à la curiosité des journalistes, à celle des habitués des salles de rédaction et aux indiscrétions courtoises des dîners académiques.

M. Bataille dit avec délicatesse des maisons qui furent siennes : « Que le silence soit sur elles ! ». Cela peut s'appliquer à sa façon de vivre ; c'est presque la dévise de son éloignement pour toute réclame ; et c'est aussi un principe tout opposé à ceux qui éclairent l'existence falotte de nos modernes rois de la rampe.

Ce serait avec plus de liberté que je parlerais de l'accueil courtois de cet homme encore jeune et que le succès n'a point corrompu, de son amitié sûre, des coins d'ironie qui font de sa conversation un plaisir qu'on recherche, et surtout de ce détachement supérieur qui lui fait voir toutes choses sous un angle d'indifférence — à leur vraie place, dans le néant où elles se débattent. M. Henry Bataille est sceptique, et un peu plus que ne le sont les Parisiens de son temps, et mille fois plus que ne peuvent l'être les personnes qui vivent du théâtre, où tout est fait de minuscules réalités auxquelles on accorde une importance définitive. Ici, la sensibilité prend un tour philosophique, général : M. Bataille aime, sent et comprend trop de choses pour que chacune d'elles ne lui semble pas infime : il a raison.

C'est d'ailleurs parce qu'il s'intéresse à tout, et même à des objets inexistants pour d'autres, que M. Bataille fut poète, poète rare, touchant, apitoyé sur les êtres qui changent, sur les sentiments qui ne durent pas, sur sa propre vie, si transitoire...

L'accent persuasif de ces poèmes fit leur succès ; et c'est lui encore que nous retrouvons dans son théâtre, ce théâtre si en dehors du théâtre contemporain, si à côté (et je l'en félicite), ce théâtre qui est écrit, ce théâtre où l'on ne nous accable pas de mots d'auteur en brochettes, ce théâtre qui est l'expression de la sensibilité d'un homme, d'un artiste, d'un poète, ce théâtre enfin que *les planches ne déshonorent pas*.

On n'en saurait pas dire autant de beaucoup d'œuvres qu'accable, aujourd'hui, la faveur du public. Mais c'est justement là qu'est toute l'explication : M. Bataille est sensible, c'est un artiste, c'est un poète, tandis que les commerçants en matière théâtrale dont je parle ont le cœur, la cervelle et la chair en bois, en bois honnête et simple dont on fait les sièges de cuisine et les comptoirs des magasins.

Ah ! comme il avait raison, celui-là qui disait : « Il n'est pas donné à tous de savourer la douceur du ciel de Corinthe. »

LOUIS THOMAS

L'Exposition Jacob Smits au Cercle Artistique d'Anvers.

« Dans l'appréciation des œuvres qui échappent aux règles établies, aux conventions admises, l'opinion du mufle est une pierre de touche infaillible..... »

OCTAVE MAUS

(*L'Art moderne*, 4 avril 1909.)

Décidément Anvers échappe de plus en plus à l'arriérisme artistique de son esprit de clocher. Après *l'Art contemporain* qui, à l'instar de *la Libre Esthétique*, s'est imposé la tâche de faire œuvre d'apostolat, voici que le *Cercle artistique* anversois vient d'être révolutionné, d'être rénové par les éléments nouveaux. Les peintres routiniers, les traditionnalistes, les amateurs, les professeurs de l'Académie qui jadis se réunissaient en sections, en comités, en bureaux pour délibérer doctement sur le choix des tableaux dignes de l'hospitalité des salons de la rue d'Arenberg, ont été remplacés par un seul comité d'acceptation des œuvres à exposer. Celui-ci est composé de sept membres choisis parmi les esthètes anversois (MM. Van Nieuwenhuizen, Fester, Franck, Speth, etc.) connus pour leur éclectisme et leur sagacité.

Le premier geste du Cercle ainsi transformé a été de réhabiliter le peintre Jacob Smits qui, il y a une dizaine d'années, eut à souffrir de l'incompréhension doctrinaire des mécènes anversois. (Les lecteurs de l'*Art moderne* se souviendront très probablement de l'hostilité systématique que provoqua chez les artistes anversois l'exposition de l'œuvre de Jacob Smits organisée en 1901 sous les auspices de M. le ministre Beernaert et de M. Camille Lemonnier.)

L'exposition actuelle de Jacob Smits (1), franchement tendancielle, constitue pour Anvers un véritable événement. Et, fait étrange, cette fois il n'y a plus de dénigrement, plus de cris d'hostilité. Le mufle s'est tu, le bourgeois s'incline, le professeur-esthète ne ratiocine plus. Chacun s'applique à comprendre cette esthétique nouvelle, diamétralement opposée aux conventions académiques, à l'école anversoise.

Il ne m'appartient plus de découvrir Jacob Smits. Qui ne connaît le *Père du Condamné*, le *Symbole de la Campine*, — cette œuvre unique dont, lors de son acquisition pour le Musée moderne de Bruxelles, j'eus l'honneur d'analyser ici même la valeur? L'art de Jacob Smits s'est depuis longtemps imposé à l'attention universelle. Il est très discuté, parce qu'il est toujours intéressant. Je ne tenterai pas de passer en revue la cinquantaine d'œuvres que réunit cette exposition, me bornant à signaler aux curieux d'art l'intérêt que présente celle-ci. Elle leur offre une hautaine leçon d'art, l'occasion de dégager la quintessence de l'œuvre d'un peintre novateur qui n'obéit qu'à son instinct, travaille sans souci de la tradition, sous la seule poussée de son émotion vive et puissante. On peut y étudier Jacob Smits comme peintre religieux, comme paysagiste, comme portraitiste et particulièrement comme coloriste exceptionnel.

Le rouge, le bleu, le noir, le blanc et le jaune sont les couleurs qu'il affectionne Il se plaît à les marier, à juxtaposer un bleu à un rouge et à un jaune, comme un défi aux règles de l'harmonie tonale. Cela déconcerte au premier abord, mais, peu à peu, le spectateur est conquis et l'accord de ces couleurs primaires, qui semblent disparates, le captive. A cet égard, *Mater Simplissima* est d'une rare audace. Dans cette composition, une femme en camisole rouge donnant le sein à un bébé vêtu de bleu se détache en vigueur sur un fond jaunâtre ombragé par un arbre vert. A première vue, vous restez interdit; mais petit à petit la vigueur d'expression, l'émotion intense, la vie de cette scène d'intimité vous pénètrent et le tableau acquiert sa signification.

Comme paysagiste, Jacob Smits possède une vision personnelle. Il néglige volontiers le détail pour la grande ligne synthétique et s'il ne recherche pas dans ses compositions le côté pittoresque, décoratif, il les considère moins encore comme un banal exercice de virtuosité. L'expression le domine, et il « voit grand ». Le moindre petit intérieur l'enveloppe de son atmosphère réelle, intensifiée sans nulle sensiblerie.

Bref, Jacob Smits accuse désormais dans l'art d'aujourd'hui une personnalité transcendante. C'est avec raison que Camille Lemonnier a dit de cet artiste humain, tendre, austère, absolu : « Je n'ai jamais pu voir ses œuvres sans en être remué jusqu'en mes racines ».

JEAN LAENEN

(1) Du 13 au 24 novembre.

LES CONCERTS DURANT

Les projets de M. Durant, pour cette saison, sont fort nombreux. Puissent-ils réussir et récompenser ainsi les efforts de ce musicien qui aime vraiment la musique, que rien ne décourage et qui n'épargne aucun effort pour arriver à ses fins.

Les concerts Durant entrent, cet hiver, dans leur quatrième année: c'est dire qu'ils ont acquis, dès maintenant, le caractère d'une institution bien établie et devenue indispensable parce qu'elle répond aux besoins du public de Bruxelles et des villes de province où le vaillant chef transporte parfois son orchestre. L'idée d'organiser tous les dimanches des auditions populaires où l'on donnera des œuvres telles que les concertos pour orchestre à cordes de Händel et la *Psyché* de César Franck (la première de ces auditions aura lieu ce soir même) est belle, généreuse et susceptible de devenir féconde au point de vue de la formation du goût public. Celle d'organiser une fois par semaine des séances de musique de chambre n'est pas moins intéressante et permettra sans nul doute à M. Durant de faire entendre, grâce aux éléments dont il dispose, des œuvres que l'on a rarement l'occasion de pouvoir apprécier autrement que par des réductions pour piano à quatre mains (1).

Le premier concert d'abonnement débutait par l'ouverture de *Coriolan* qui, comme on le sait, n'était autre chose, dans l'esprit de Beethoven, qu'un court poème symphonique à programme. M. Durant lui a donné l'interprétation rythmée et nette qui lui convient (2). Il a dirigé aussi avec beaucoup d'entrain les curieuses *Variations* (op. 56 a) écrites par Brahms sur un thème de Haydn: curieuses par leur orchestration si personnelle, où il est fait un usage tout nouveau des bois et des cuivres; curieuses par leur infinie variété de combinaisons, curieuses surtout par cette tendance, qui est à la fois le défaut et la qualité du maître, à trop se complaire dans ce qu'il fait et à donner ainsi l'impression d'une ivresse purement musicale qui lasse à la fin l'auditeur avide d'entendre exprimer des sentiments d'un caractère moins individuel. La salle de l'École française, où se donnait le concert, n'est malheureusement pas très favorable à l'émission de certains sons: les cuivres, et les bois dans le grave, y sonnent non sans aigreur et crudité.

Cette circonstance, qui a plus ou moins nui à l'œuvre de Brahms, n'a pas été sans faire du tort à la *Symphonie néo-classique* de M. Eugène d'Harcourt, dans laquelle les cuivres jouent un rôle fort important.

Symphonie *néo-classique!* Pourquoi néo-classique? Parce que, dit le programme, l'auteur « a pris comme modèles les maîtres anciens tout en usant des procédés que les modernes ont mis à notre disposition » Qui sont les anciens? Qui sont les modernes? A vrai dire, on ne les reconnaît guère dans l'œuvre de M. d'Harcourt, qui, à première audition, apparaît comme un mélange confus des tendances propres à toutes les écoles symphoniques à partir de Beethoven. On y trouve « l'idée fixe » de Berlioz. On y rencontre une vague atmosphère romantique que vient corser de temps à autre une légère note moderniste. Si « classique » signifie « ordonnance, logique et équilibre d'ensemble », alors la symphonie de M. d'Harcourt l'est fort peu, car ce n'est précisément pas par la clarté du plan et les belles proportions qu'elle brille. Dans les deux premiers mouvements, la fin est amenée trop brusquement; dans l'*allegro* final, l' « idée », qui réapparaît en forme de conclusion, intervient avec une insistance trop systématique. Le *scherzo* est ingénieux, mais avec des lourdeurs. L'orchestration de la symphonie est aussi, dans l'ensemble, assez mal équilibrée, et l'abus des cuivres produit, par moments, des empâtements peu élégants. Enfin, dans son désir trop prémédité de créer des contrastes, l'auteur arrive, particulièrement dans le *lento*, à des oppositions de *piano* et *forte* qui pèchent par trop de brusquerie.

S'il me fallait comparer la *Symphonie néo classique* de M. d'Harcourt à la *Symphonie française* de M. Th. Dubois exécutée au dernier concert Ysaye, je dirais que cette dernière est plus réellement néo classique que l'autre, en ce sens qu'elle a plus de tenue et de clarté; mais elle n'a peut-être pas cette vie et cette animation par lesquelles se distinguent tout au moins certaines parties de l'œuvre de M. d'Harcourt.

Le grand pianiste Arthur De Greef prêtait son concours au premier concert Durant. Inutile de dire quel a été son succès. N'est-il pas un interprète idéal des œuvres qu'il joue, à quelque genre et à quelque école qu'elles appartiennent? Ses exécutions du Concerto en *ré* mineur de J. S. Bach et du Concerto en *mi* bémol de Liszt ont été en tous points excellentes, et lui ont valu des acclamations méritées.

Ch. Van den Borren

(1) La première a eu lieu mercredi. Outre des lieder de Schumann, que chantait Mlle Bernard, M. Durant y a fait exécuter le Quintette en *si* mineur pour clarinette et cordes, de Brahms, et un Divertissement en *ré* majeur pour cordes et deux cors, de Mozart.

(2) Voir, à ce sujet, l'intéressant article (*Beethoven Coriolan Ouverture*) qu'a écrit M Zander dans *Die Musik* (no du 1er octobre 1909). Cette étude développe aussi d'importantes considérations sur l'emploi des cors et des trompettes dans cette belle œuvre symphonique.

L'ART BELGE A PARIS

Depuis que l'automne a interrompu les villégiatures et ramené vers les villes les peintres dispersés sur les plages et parmi les forêts, les artistes belges ont fait dans les expositions parisiennes d'assez heureuses apparitions. Au Salon d'Automne, M. Georges Lemmen exposa toute une gerbe d'œuvres diverses : sept toiles au coloris harmonieux, deux beaux dessins. L'artiste traite, on le sait, avec une égale aisance la figure, les fleurs, le portrait, le paysage, et c'est toujours avec intérêt qu'on voit — ou qu'on revoit, car la plupart de ces tableaux nous étaient connus — ses interprétations fidèles et délicates de la vie étudiée dans son intimité. Un *Paysage d'hiver*, un *Jardin*, un *Portrait de M. Grégoire Le Roy* furent particulièrement appréciés dans cet ensemble assez considérable, que favorisa un placement judicieux.

On vit, au même Salon, une toile de M. Oleffe, *Sous la feuillée*, exposée naguère à Bruxelles sous un autre titre (n'était-ce pas *la Dame en gris?*). Deux intérieurs de M. Thévenet, que hante la vision d'Henri De Braekeleer, ne passèrent pas inaperçus. Il convient de citer encore, pour leur consciencieuse traduction de la lumière et de la nature algériennes, les trois paysages rapportés de Biskra par M Eugène Boch, et de M. Georges Barwolf d'exactes notations de sites parisiens. Dans la section de Sculpture, M. Jean Gaspar s'affirma, par trois bronzes expressifs (*Lion*, *Lionne*, *Bison au repos*), l'animalier observateur et pénétrant qu'ont révélé à diverses reprises les Salons de la *Libre Esthétique*.

L'exposition de la Gravure originale en couleurs, qui vient d'occuper pendant un mois l'élégante galerie Georges Petit, a prouvé que dans le domaine de la pointe sèche et de l'eau forte la Belgique possède des spécialistes qui ne le cèdent en rien, par l'habileté du métier, à leurs confrères français. M. Frantz Charlet, l'un de ces virtuoses, a eu la satisfaction de voir une des épreuves de sa *Maternité* acquise par l'État. Proche d'Albert Baertsoen par le sentiment et la puissance avec lesquels il interprète des coins de villes flamandes et hollandaises, M. Julien Célos s'est classé parmi les maîtres de la gravure en couleurs, à la grande joie du président de la société, M. Raffaëlli, qui ne lui marchanda pas les éloges. D'excellentes planches de MM. Marc-Henry Meunier et Marten Van der Loo, qui synthétisent respectivement le caractère du paysage de la Wallonie et des Flandres, ainsi qu'un *Soir d'hiver à Bruges* de M. Omer Coppens, attestèrent les progrès réalisés en Belgique par un art dont la renaissance mérite de fixer l'attention.

Nous retrouvons aux Aquarellistes, dont l'exposition succède à celle des Graveurs, quelques noms d'artistes belges connus : MM. Maurice Romberg, spécialisé dans l'illustration des fantasias, des marchés et des paysages marocains, Maurice Hagemans, Édouard Elle, etc. Bornons-nous à signaler leur présence et à constater que leurs envois, placés en bonne lumière, sont favo-

rablement accueillis en cette exposition « fashionable », où se coudoient l'art et la mondanité.

Dans la petite galerie Weil sont exposés en ce moment quelques pastels de M. Henry De Groux. Ce sont des œuvres déjà anciennes, qui datent, croyons-nous, de l'époque où l'artiste résidait à Paris. On remarque un portrait du roi de Bavière Louis II peint « d'après nature », s'il faut en croire un cartouche peut être hasardé, une composition qui réunit Dante et Virgile parmi les âmes errantes du purgatoire, un *Cid* équestre, une *Walkyrie*, etc. Pour n'apporter aucune lumière nouvelle sur l'art inquiet et tourmenté de M. De Groux, cette petite exposition n'en offre pas moins quelque intérêt.

O. M.

NOTES DE MUSIQUE

Le Récital Backaus au Cercle artistique.

Je m'étais rendu au Cercle d'assez mauvaise humeur et me disant : il va falloir entendre encore un de ces virtuoses qu'on vous présente comme des animaux rares et qui viennent vous montrer comment *Ils* jouent telle ou telle œuvre de Bach, de Beethoven ou de Chopin. L'éternel programme classico-romantique pianistique composé *ad hoc* m'avait induit en défiance et je me préparais à exhaler mon humeur maussade contre cette habitude peu esthétique de mettre les œuvres au service de l'exécutant, alors que l'inverse devrait toujours se pratiquer.

Je dois avouer qu'après avoir entendu M. Backhaus, je perdis toute envie de discuter à ce sujet. Cet artiste m'a, en effet, donné l'impression d'une si parfaite sincérité que je m'en voudrais de rappeler à propos de lui les idées si saines qu'a développées M. Nin, dans son pamphlet *Pour l'Art*, sur la mission de l'exécutant.

M. Backhaus a une incontestable beauté de son, une franchise, une netteté, une clarté et une sûreté d'attaque qui vous mettent étonnamment à l'aise; il a du style; il sent juste, il comprend la poésie qu'il y a dans une œuvre et parvient à la dégager avec ses mille nuances et inflexions; son phrasé est d'une exquise suavité, sans nulle affectation; il sait faire « chanter » le piano comme pas un, et c'est merveille de voir avec quel raffinement il saisit le sens véritable de chacune des compositions qu'il exécute. Aucune critique ne peut lui être faite à cet égard. Ses interprétations des œuvres de Bach, de Brahms *(Händel-Variationen)*, de Beethoven *(Appassionata)* et du Chopin sont toutes également bonnes, également adéquates à ce que l'on attend, à ce que l'on espère. M. Backhaus est un très grand pianiste et nul de ceux qui assistèrent à son beau récital ne regrettera de l'avoir entendu.

Concerts et auditions diverses.

Parmi les séances intéressantes qui ont eu lieu en ces derniers temps, signalons la soirée musicale organisée par Mme Beauck chez M et Mme Haardt. On y a entendu une élégante causerie de Mme Cléricy du Collet sur l'*Art du chant*, des morceaux de violon joués avec beaucoup de style par Mlle Jeanne Samuel, et des lieder ou fragments de drames lyriques chantés par Mme Haardt, dont la voix est exquise, par Mlle Davanzi, un soprano *di primo cartello*, et par Mlle Willia, un fort beau contralto. La soirée se terminait par une exécution du grand duo de *Lohengrin*, dans lequel Mme Beauk fit valoir l'autorité d'une interprétation supérieurement intelligente, et M. Troyen les belles notes d'une voix de ténor moelleuse et souple.

Ch. V.

Concert Pitsch à Mons.

L'excellent violoncelliste Georges Pitsch, qui a élu domicile à Paris, revient chaque année dans sa ville natale, à Mons, pour y donner, au début de l'hiver, un concert. Il s'y est fait entendre il y a quelques jours avec sa sœur, Mlle Valentine Pitsch, au piano, dans un concerto de Haydn et dans un *Concerto grosso* de Ph.-Emmanuel Bach.

Le *Cercle symphonique montois*, une vaillante association de jeunes musiciens que dirige M. Nève et dont nous avons déjà fait ici l'éloge, a joué l'ouverture de la *Flûte Enchantée* et la *Symphonie inachevée* de Schubert. Gros succès pour tous.

Le surlendemain, M. Pitsch est parti pour Londres avec Mme Bathori, le ténor Engel et les promoteurs des Concerts français. Ils ont donné un concert où figuraient des œuvres d'André Caplet, Inghelbrecht et Rynaldo Hahn.

MUSIQUE

L'Association des Chanteurs de Saint-Boniface interprétera, aujourd'hui, dimanche, à 10 heures du matin, à l'occasion de la Fête de Sainte-Cécile, la messe : *Dies Sanctificatus*, à 4 voix, de Palestrina, ainsi qu'un *Ave Maria* à 4 voix, de Vittoria.

La première audition populaire à grand orchestre des Concerts Durant aura lieu ce soir, dimanche, à 8 h. 1/2, avec le concours de M. Bouilliez, baryton, dans la salle des fêtes de l'Ecole française. Au programme : Haendel, Beethoven, Wagner et César Franck.

Demain, lundi, à 8 h. 1/2, Salle Erard, concert donné par la famille Zoellner (quatuor à cordes) sous les auspices du journal *Theatra*.

Rappelons le récital que donnera mardi prochain, à 8 h. 1/2, à l'École allemande, M. Gustave Simon, professeur de chant au Conservatoire Grand-Ducal de Luxembourg. M. Simon chantera dans leur texte original (italien, allemand et français) des lieder de Carissimi, A. Scarlatti, Vivaldi, Caldara, Schubert, Schumann, Lekeu, Vreuls, Duparc, Fauré et Debussy.

C'est à l'École allemande également que MM. Marcel Jorez et Henri Wellens donneront, vendredi prochain, à 8 h. 1/2, leur séance annuelle de sonates pour piano et violon.

Le *Deutscher Gesangverein* fêtera cette année son vingt-cinquième anniversaire. A cette occasion, un concert de gala sera donné samedi prochain à la Grande Harmonie. Les membres exécutants de la Société interpréteront, sous la direction de M. F. Welcker et avec le concours du baryton viennois F. Steiner, la *Vita Nuova* de Wolf-Ferrari (première audition en Belgique), le *Wanderer Sturmlied* de R. Strauss et *Dem Vaterland* d'Hugo Wolf.

Grande attraction pour le deuxième concert Ysaye, fixé à dimanche prochain, sous la direction de M. Eugène Ysaye. Mme Hensel Schweitzer, de l'Opéra de Francfort, et son mari, le ténor Heinrich Hensel, du Théâtre de Wiesbaden, apporteront à ce concert l'appoint de leurs belles voix et de talents reconnus comme les premiers de l'art lyrique allemand. Au programme : Symphonie nº 4, ouverture et fragments de *Fidelio* (Beethoven); les « Murmures de la Forêt » et scène finale de *Siegfried* (Wagner).

Le prochain concert de la *Société de Musique de Tournai* aura lieu dimanche prochain, à 3 heures, à la Halle aux Draps, et sera entièrement consacré aux œuvres de M. Massenet.

On y exécutera, entre autres, *Terre promise*, oratorio en trois parties, avec le concours de Mme Dubois, MM. Dubois et Noté, de l'Opéra.

Le célèbre pianiste Frédéric Lamond, l'un des plus parfaits interprètes de Beethoven, donnera le lundi 29 novembre, à 8 h. 1/2, à la Grande Harmonie, un récital consacré aux œuvres de ce maître. Location chez Schott.

La Société J.-S Bach donnera son premier concert le vendredi 3 décembre avec le concours de Mme Tilly Cohnbley, de Dortmund, soprano; Max Buettner, du théâtre grand ducal de Carlsruhe, basse; J. Rogister et I. Baroen, altistes. Chœurs et orchestre sous la direction de M. A. Zimmer.

La *Schola Musicæ* consacrera son prochain concert, lundi 6 décembre, aux œuvres de M. Victor Vreuls, directeur du Conservatoire Grand-Ducal de Luxembourg : Sonate, Trio, Poème pour violoncelle, Triptyque pour chant et mélodies, interprétées par MM. G. Simon, M. Duparloir, Ch. Scharrès, E. d'Archambeau et F. Charlier.

M Paolo Litta, qui se fit entendre naguère avec succès à Bruxelles aux concerts de la *Libre Esthétique*, passera en revue, en six séances historiques données les 23 et 30 novembre, 14 et 21 decembre, 11 et 18 janvier, à la salle des Agriculteurs, à Paris, avec le concours de Mme Ida Isori, cantatrice, et de M. Wittner, violoniste. les chefs-d'œuvre de la musique italienne ancienne. Son programme, des plus intéressants, porte les noms de Veracini, Corelli, Tartini, Locatelli, Porpora, etc. pour la musique instrumentale; et pour les œuvres vocales, ceux de Monteverde, Peri, Cuccini, Paisiello, Cimarosa, etc.

ACCUSÉS DE RÉCEPTION

POÉSIE. — *Les Villes à Pignons* (*Toute la Flandre*), par ÉMILE VERHAEREN. Bruxelles, Ed. Deman.

ROMAN. — *Ailleurs et chez nous*, par GEORGES VIRRÈS; précédé d'une lettre de L. DUMONT-WILDEN. Bruxelles, imp. Vromant. — *La Maison qui dort*, par CAMILLE LEMONNIER. Paris, Eugène Fasquelle. — *Les Hors-le-Vent*, par FRANZ HELLENS. Bruxelles, O. Lamberty. — *Le Fils de ma Femme*, par MAX DEAUVILLE. Bruxelles, éd. de *la Belgique artistique et littéraire*.

CRITIQUE. — *Benozzo Gozzoli*, par URBAIN MENGIN. Paris, Plon-Nourrit et Cie (Collection des *Maîtres de l'Art*). — *Peter Vischer et la sculpture franconienne du XIVe au XVIe siècle*, par LOUIS RÉAU. Paris, id. — *Reyer*, par ADOLPHE JULLIEN. Avec douze illustrations hors texte. Paris, H. Laurens. (Coll. des *Musiciens célèbres*). — *Le Genre satirique, fantastique et licencieux dans la sculpture flamande et wallonne*; *les miséricordes de stalles* (art et folklore), par L. MAETERLINCK. Nombreuses illustrations. Paris, Jehan Schemit. — *Histoire de la Littérature belge d'expression française*, par HENRI LIEBRECHT. Préface d'EDMOND PICARD. Bruxelles, librairie Vanderlinden. — *Les Maîtres classiques du XVIIIe siècle* (Bach, Haydn, Mozart, Beethoven), par VICTOR HALLUT. Bruxelles, éd. du *Thyrse*. — *La Peinture mosane*, par G. JORISSENNE. Liège, imp. H. Poncelet. — *Les Sociétés humaines avant l'âge du livre*, par E. WAXWEILER. Bruxelles, éd. du *Musée du Livre*. — *Les Lettres flamandes d'aujourd'hui*, par ANDRÉ DE RIDDER. Anvers, Nederlandsche Boekhandel. — *Impressions de voyage* (*France et Italie*), par LUCY BLONDEL. Dessins d'ANNA BOCH. Bruxelles, imp Ve Monnom.

THÉATRE. — *L'Oiseau bleu*, féerie en cinq actes et dix tableaux, par MAURICE MAETERLINCK. Paris, Eugène Fasquelle.

DIVERS. — *Inventaire des sculptures commandées au XVIIIe siècle par la direction générale des Bâtiments du Roi* (1720-1790), par MARC-FURCY RAYNAUD. Paris, Jehan Schemit. — *Jugement, martyre et triomphe du Christ; Un drame spirite; Le Guide pur l'éducation et la science vers le Bien-Être dans la paix*, par le Dr J. VINDEVOGEL Bruxelles, Institut médical. — *La Gnose*. I. Essai sur la Haute Science, les Doctrines et les Écritures à travers les âges. II. Jésus de Galilée et le Christianisme révélés par la Sagesse de l'Orient et la Philosophie ésoterique des Aryas de l'Inde, par le Dr J. VINDEVOGEL. Bruxelles. imp. de la *Mutuelle médicale*. — *Le Suicide*, par LUCA RIZZARDI. Mons et Paris, éd. de la *Société nouvelle*. — *La Bible devant l'Église*. Bruxelles, Bibliothèque de propagande.

NÉCROLOGIE

Francis Thomé.

Le compositeur Francis Thomé est mort à Paris mardi dernier. Né à Port-Louis (Ile Maurice) en 1850, il venait d'entrer dans sa soixantième année.

Un grand nombre de mélodies, de morceaux de piano avaient, dès 1880, fait connaître son nom. En 1886, son ballet *Djemmah* fut représenté avec succès à l'Eden. Plusieurs pantomimes : *Barbe-Bluette*, *le Trottin*, *Mademoiselle Pygmalion*, un opéra-comique : *Marton et Frontin*, joués sur diverses scènes, le désignèrent ensuite à l'attention. A diverses reprises, il fut chargé d'écrire la musique de scène d'œuvres dramatiques montées soit à l'Odéon, soit à la Porte-Saint-Martin ou au Théâtre Sarah Bernhardt, et depuis 1890 il se spécialisa dans les tâches de ce genre. On lui doit des partitions pour *l'Infidèle* de M. de Porto-Riche, pour *Roméo et Juliette* de M. G. Lefèvre, pour *l'Enfant Jésus* de M. Grandmougin, pour *Quo Vadis*, pour *la Belle au Bois dormant*.

Francis Thomé, dont l'esprit critique était très aiguisé, signa dans *le Pays*, *le Constitutionnel* et la *Revue des Familles* des chroniques musicales appréciées.

PETITE CHRONIQUE

Des œuvres de Mmes Mathilde Demanet-Speekaert et Marie Ramy, de MM. Oscar Halle et Paul Van de Venne sont exposées actuellement, et jusqu'au 24 courant, au Cercle artistique.

A la Galerie Boute : *l'Art dans l'Ameublement*. — A la Maison du Livre : Nouveautés photographiques. — Aux *Arts de la Femme* : Exposition d'Art appliqué.

En raison du grand succès remporté par M. Van Rooy dans *les Maîtres Chanteurs*, la direction du théâtre de la Monnaie a obtenu de l'éminent artiste deux représentations supplémentaires de cet ouvrage, qui seront données au début de décembre.

C'est en décembre également qu'aura lieu la première représentation d'*Eros vainqueur*, dont l'auteur surveille en ce moment les études. La distribution du drame lyrique inédit de M. Pierre de Bréville vient d'être complétée. Mmes Béral et Georgette Bastien prêteront, aux côtés de Mme Croiza, chargée du rôle principal, de Mmes Lily Dupré, Symiane, Bérelly, De Bolle, de MM. Billot, Artus, La Taste, Lheureux, Dua et Danlée, prêteront leur concours à l'interprétation, qui s'annonce comme devant être de premier ordre.

Le dessinateur Job, frère de M. de Bréville, qui a composé les projets de décors, confiés à M. Delescluze, ainsi que ceux des costumes, a passé quelques jours à Bruxelles pour s'entendre avec la direction sur leur exécution.

Un grand nombre de personnalités artistiques et de critiques parisiens se proposent d'assister à cette « première » sensationnelle.

La partition d'*Eros vainqueur*, gravée par les éditeurs Rouart, Lerolle et Cie, est sous presse et paraitra incessamment.

Il fut beaucoup question dans la presse, au lendemain de la représentation de *Macbeth* à l'abbaye de Saint-Wandrille, de la « collaboration » de M. Maurice Maeterlinck à cette mémorable manifestation artistique. On voulut même attribuer à l'illustre écrivain l'honneur d'en avoir conçu le plan et pris l'initiative.

La vérité est que M. Maeterlinck, peu soucieux d'être dérangé dans la quiétude de son travail quotidien, s'opposa d'abord énergiquement à l'entreprise imaginée par Mme Georgette Leblanc et fit tous ses efforts pour dissuader celle-ci d'en poursuivre l'exécution. L'envahissement de sa retraite lui causait une répugnance qu'il fut extrêmement difficile de vaincre. Ce ne fut que peu à peu, séduit par la nouveauté et par la hardiesse du spectacle projeté, qu'il se rallia aux desseins de Mme Georgette Leblanc et consentit à les voir réaliser. Galamment, il alla jusqu'à écrire, en vue de cette représentation unique, une traduction nouvelle de *Macbeth*; et après s'être promis de déserter l'abbaye avant la date fatale, il finit par s'intéresser aux répétitions d'ensemble au point de vouloir assister au spectacle.

Il s'occupa même activement d'une partie du programme qui, à ce que nous révéla dernièrement l'un des assistants, fut exceptionnellement appréciée. Le sang flamand de M Maeterlinck s'était révolté à la pensée qu'après les tragiques émotions d'une

longue soirée on laisserait les cinquante spectateurs de *Macbeth* se disperser dans la nuit, en pleine solitude, sans les avoir restaurés et rafraîchis. Un souper réconfortant s'imposait! Mais quelle gastronomie serait digne du cadre et des proportions démesurées de la représentation? Le menu offert aux assistants fut, paraît-il, épique. L'hospitalité fastueuse du poète fit apparaître des mets qui évoquèrent la table de Gargantua, un chevreau rôti tout entier, dressé sur ses pattes enrubannées, un monstrueux saumon servi sur un lit de capucines, sept chapons enfilés à la même broche. Sur la nappe, recouverte de dentelles anciennes, on avait disposé, parmi les fleurs et les cristaux, des corbeilles de fruits aux dimensions fabuleuses, des tartes grandes comme des roues de voitures. Ce fut somptueux et magnifique, d'une splendeur barbare, et durant plusieurs jours les pauvres des environs se rassasièrent des reliefs du festin.

Cette « collaboration » de Maurice Maeterlinck à la soirée du 28 août, pour être demeurée anonyme, n'en mérite pas moins un élogieux écho.

Le *Thyrse* a consacré l'hiver dernier ses samedis publics à la lecture de pièces qui furent tantôt lues par les auteurs eux-mêmes, tantôt dialoguées. C'est ainsi qu'on entendit la *Cariatide*, trois actes de Gaston Heux, *Vivia perpetua*, quatre actes de Ed. de Tallenay, l'*Oiseau mécanique* quatre actes de Horace Van Offel, l'*Eau et le vin*, trois actes d'Henry Maubel, l'*Étreinte*, trois actes de Maurice Gauchez.

Le *Thyrse* organise cet hiver une nouvelle série de lectures dialoguées publiques de pièces. La première séance, qui a eu lieu hier, fut consacrée à Maurice Maeterlinck (*Intérieur* et *La Mort de Tintagiles*). Au programme des séances suivantes : Albert Giraud (*Pierrot Narcisse*), Henry Maubel (*Les Racines*), Camille Lemonnier (un acte inédit tiré de l'*Hallali*), Fernand Crommelynck (*Le Sculpteur de masques*). Les jeunes auteurs qui désireraient faire lire une œuvre aux Samedis publics du *Thyrse* peuvent soumettre leur manuscrit à la Direction de la Revue, 16, rue du Fort, Bruxelles.

Une comédie satirique, en vers, du comte Albert du Bois, *Nonotte et Patouillet*, formera le premier spectacle du théâtre de l'OEuvre et passera au théâtre Femina dans les premiers jours de décembre.

Une collection originale vient d'être créée au Musée d'art industriel de Stuttgart par son directeur, M. Pazaurek. Jusqu'ici, dans les musées de ce genre, on s'était contenté de réunir les objets jugés les plus dignes d'être admirés pour la beauté de leurs formes et de leur technique. M. Pazaurek a eu l'idée de compléter cet enseignement par un autre, basé sur l'horreur du laid, en réunissant dans une section spéciale toutes les manifestations artistiques de mauvais goût. Le catalogue-programme de cette curieuse collection les répartit en trois séries : objets péchant au point de vue de la matière (par la mauvaise exécution, par la bizarrerie des matériaux employés, par les combinaisons malheureuses de divers éléments, par le déguisement des matériaux); objets mal construits, mal proportionnés ou illogiques, ou pastiches grossiers; objets condamnables au point de vue du décor modelé ou peint.

Le procédé spartiate des « Ilotes » appliqué aux objets d'art! Il y a peut-être là une idée à creuser. Pourvu que les visiteurs ne s'y trompent pas et n'admirent de confiance les produits exposés!

A l'occasion du centième anniversaire de la naissance de Schumann, la ville de Zwickau inaugurera le 8 juin 1910 un musée consacré au souvenir du maître.

M. Joseph Bédier, l'auteur de *la Légende de Tristan et Yseult*, est actuellement en l'Amérique où il a été invité à faire dans diverses universités une série de cinq conférences sur les Legendes épiques.

On sait que selon la théorie de Gaston Pâris, les chansons de geste du douzième siècle sont des survivances de chants héroïques composés dès le huitième siècle et au lendemain d'événements historiques. Pour M. Bedier, elles datent bien du douzième siècle et narrent des événements que les poètes ont imaginés.

M. Joseph Bédier exposera par des exemples précis que certaines de ces chansons se rattachent à des sanctuaires, à des pèlerinages ou à l'itinéraire de grandes voies de communication du Moyen Age. Il parlera de la *Chanson de Roland* à Harward, des *Légendes de la route de Compostelle* à Yale, de *Gormont et Isambert* à Columbia, de *Renaud de Montauban* à l'Université de Johns-Hopkins (Baltimore) et des *Légendes de l'abbaye de Saint-Denis* à Chicago.

La Fondation *Mozarteum* de Salzbourg est enfin parvenue, dit le *Guide musical*, à se procurer les ressources nécessaires pour élever à Salzbourg une Maison Mozart. On en commencera la construction l'année prochaine. Il est question de donner, à cette occasion, dans la ville natale de Mozart, entre le 29 juillet et le 6 août 1910, plusieurs représentations de *La Flûte enchantée* et de *Don Juan*. Les chefs d'orchestre seront MM. Félix Mottl, Muck, Ernest von Schuch et Félix Weingartner. A la même époque, la Société philharmonique de Vienne interprétera, dans une série de concerts, les œuvres de Mozart les plus réputées.

Le livre le plus répandu de l'univers entier est un livre chinois. C'est un almanach, imprimé chaque année à Pékin et tiré à dix millions d'exemplaires. En quelques mois, tout est épuisé.

Les plus gros tirages de l'Occident ne viennent que bien loin après celui-là. Le livre le plus lu en Europe et en Amérique est la Bible : une librairie de Halle en imprime à elle seule plus de cent mille par an.

Après la Bible arrivent *Don Quichotte* et la *Case de l'Oncle Tom*. Le cinquième rang appartient à un alphabet publié à Essen par l'imprimerie Bæleker, qui en a déjà fait plus de douze cents éditions. Viennent ensuite la *Géographie illustrée* de Seydlitz et le *Guillaume Tell* de Schiller, dont l'édition-reclam, de Leipzig, a vendu à elle seule plus d'un million d'exemplaires.

Une grande manifestation en l'honneur de Richard Strauss — dont l'*Elektra* vient d'être traduite en français par M. Henry Gauthier-Villars — aura lieu à Munich au cours de l'été prochain. Ses œuvres lyriques *Guntram*, *Feuersnot*, *Salomé*, *Elektra* seront représentées à l'opéra, et plusieurs concerts seront consacrés à ses œuvres symphoniques.

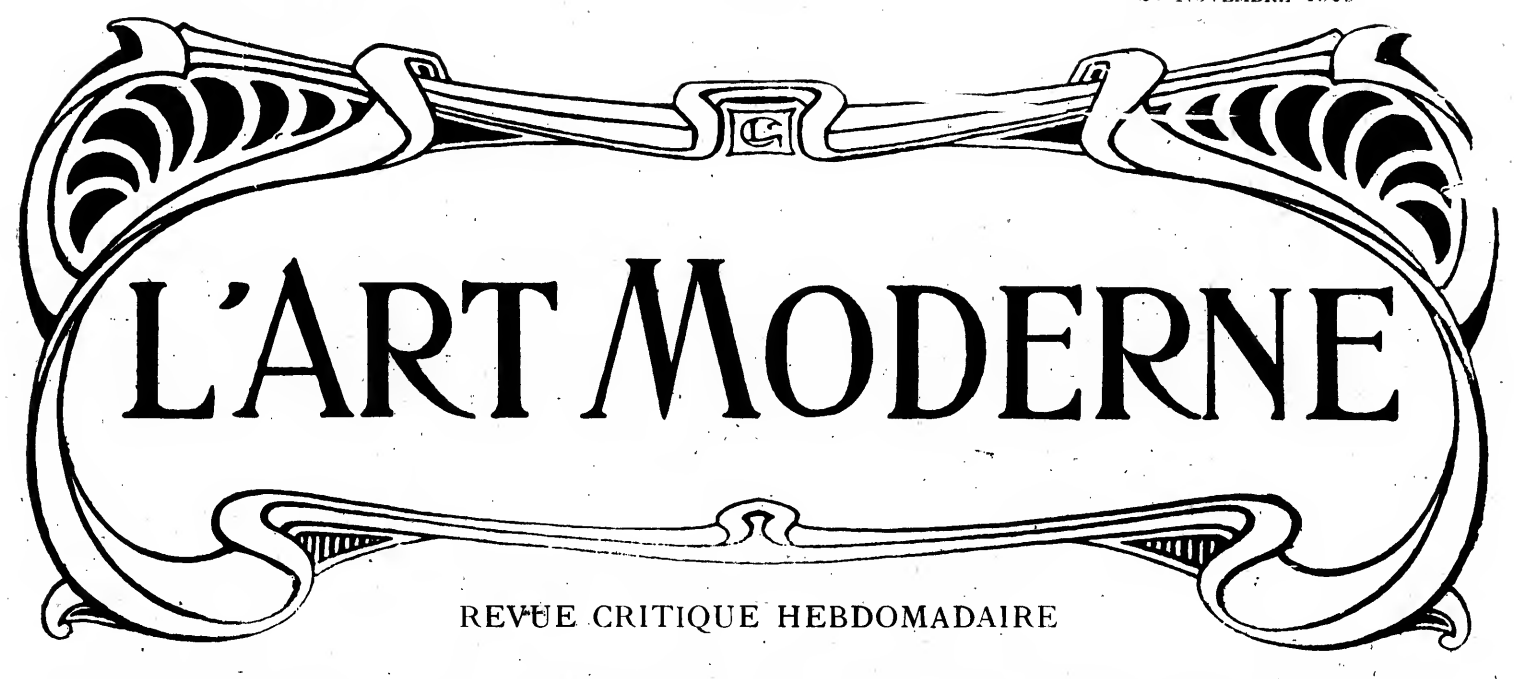
Sottisier :

Le fossé s'est creusé en Belgique, et il paraît aujourd'hui si profond que l'on peut se demander s'il ne se transformera pas bientôt en barrière infranchissable.

(*Le Journal*, 15 novembre.)

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-NEUVIÈME ANNÉE. N° 48. 28 NOVEMBRE 1909



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

Choderlos de Laclos
poète satirique et libertin.

Depuis déjà quelque temps, une véritable tendance se fait sentir vers une critique moins pédante et moins rationnelle. On ne disserte plus à grand renfort de phrases pompeuses sur une œuvre prise en soi. On tâche à situer cette œuvre dans son époque; on a souci de la relativité. On ne juge pas Hugo comme on jugerait Boileau. Autres temps, autres auteurs. On ne s'intéresse plus seulement au style; on s'intéresse aussi à l'homme. On étudie sa vie, son caractère, sa personnalité; et l'on ne perd pas de vue ce qu'il a été pour ne s'attacher qu'à ce qu'il a fait. Rien de ce qui touche à un auteur ne nous laisse indifférents; l'homme explique l'œuvre et nous nous plaisons à rechercher jusqu'aux plus petites aventures survenues aux poètes que nous aimons. On recueille des correspondances; on publie des mémoires; on exhume des fragments et des projets d'ouvrages. On ne livre pas au public un drame ou un roman sans les faire précéder d'une biographie souvent fouillée. La critique tend à n'avoir plus rien de sorbonnique et d'absolu.

C'est parce qu'ils ont sans doute une pareille conception de la critique que M. Arthur Symons, célèbre auteur anglais, et M. Louis Thomas, poète exquis et parfait humaniste, viennent de publier, en une délicieuse édition à la manière du XVIIIe siècle, chez Dordon l'aîné, les poésies de Choderlos de Laclos. Jusqu'aujourd'hui Laclos n'était connu que par ses *Liaisons dangereuses*, le chef-d'œuvre certainement du roman français. Un seul ouvrage avait suffi pour la gloire de son auteur. On savait toutefois qu'il avait écrit aussi des poésies dans le goût de son temps et que ces *Pièces fugitives* avaient été imprimées en tête des *Liaisons*, dans une édition actuellement introuvable, même à la Bibliothèque Nationale. Au vrai, on s'était peu occupé de trouver ces *Pièces fugitives*. On estimait sans doute qu'elles n'apporteraient rien de nouveau à la mémoire de Laclos. Mais un hasard, que nous qualifierons d'heureux, a mis entre les mains de MM. Symons et Thomas un exemplaire de cette édition ignorée. Et MM. Symons et Thomas ont publié les poésies de Laclos : dont il faut les louer.

Certes, comme on le prévoyait, Laclos reste, quand même, et avant tout, l'auteur des *Liaisons dangereuses*. Son talent de poète n'éclipse pas son talent de prosateur. Mais les *Pièces fugitives* ne sont pas une œuvrette indifférente : d'abord elles furent écrites par Laclos, ce qui, pensent MM. Thomas et Symons,

π

185

suffirait pour nous les faire estimer. Et puis, elles ont un charme véritable. Peu nombreuses, elles offrent toutes un intérêt : il ne semble pas y avoir là des compositions de circonstance, des à-propos fastidieux. Ce sont des poésies d'esprit bien français, bien du XVIIIe siècle, avec un mélange de libertinage et de causticité.

Écrites en vers légers, de huit ou dix syllabes, ces *Pièces fugitives* ont encore un parfum de jeunesse, et, en même temps, elles respirent une mélancolie très douce pour qui sait quelle fut la mort lamentable de leur auteur. Au reste, toutes les compositions du même genre qui nous viennent du XVIIIe siècle sont imprégnées pour nous d'une tristesse infinie : toute cette joie badine, toute cette préciosité de porcelaine, toute cette fragilité, qui se termine dans une effroyable boucherie. ., on comprend quelle doit être, à ce souvenir, l'émotion d'un artiste comme M. Henri de Régnier ou d'un délicat comme M. Maurice Magnien (1).

L'inspiration de Laclos, dans ses poésies, ne diffère guère de celle de ses contemporains : l'Amour est toujours en scène, sous les traits d'un enfant malin, tel que l'avait représenté Anacréon. L'originalité des poètes n'est que dans la façon dont ils traitent ce sujet, — je n'ose pas dire, tant le mot est gros, ce thème. Laclos, lui, ne se contente pas d'être léger. Il relève ses minauderies et ses mignotises d'un peu de sel et quelquefois de poivre. Cueillons d'abord quelques pointes, elles sont sans méchancetés : elles ne sont pas aiguës comme celles de Voltaire. Ce ne sont pas des coups de griffes, ce sont des coups d'ongles.

Sur le bas-bleu que fut Mme de Genlis :

Change donc, ma fille,
Ta plume en aiguille,
Brûle ton papier.
Il faut se résoudre,
A filer, à coudre,
C'est là ton métier.

C'est gentil et sans âpreté. Voici plus fin et plus serré :

Vous savez tous comment l'habile Octave,
Toujours heureux, sans jamais être brave,
Eut la victoire et ne combattit point...

Une réflexion spirituelle, digne de M. Maurice Donnay :

Parlant le mieux, quoiqu'il parlât le plus.

Cela ne vous fait-il pas penser à ces deux vers de l'auteur d'*Éducation de Prince* :

Ma muse a des souliers pointus,
Pointus comme des épigrammes... ?

Mais c'est encore sa maîtresse qui lui inspire ses plaisanteries les plus françaises, qu'elle ait nom Églé, Margot ou Mademoiselle***. Voici :

(1) *Dans le Parc*, un volume, chez Lemerre

Quoi! Le jour d'un départ, passer son temps à rire!
Pas l'ombre même du chagrin!
Encor n'aurais-je eu rien à dire
Si c'eût été le lendemain...

Ou bien :

Margot, en ménagère habile,
Mêlant l'agréable à l'utile,
Veut aisément suffire à tout.
Le travail est fort de son goût :
Toute la journée elle file
Et toute la nuit, elle... coud.

Et encore, ceci :

La dévote et sensible Hortense
Aux genoux de son directeur,
Pour obtenir quelque indulgence,
Des fautes qu'à sa Révérence
Sa bouche vient de confier,
Veut bien en faire pénitence,
Mais ne veut pas les oublier.

Parfois une bluette, une petite chose sans importance :

Perrette, vous avez six ans
Et les goûts heureux de votre âge,
Le bonbon doit être un hommage
Pour vous au-dessus de l'encens.

De votre mine enchanteresse
Quelqu'autre un jour vous parlera,
Mais que de peines il faudra,
Pour obtenir votre tendresse !

Trop éloigné de mon printemps
Je n'en pourrai plus prendre aucunes,
Et je veux profiter du temps
Où vous la donnez pour des prunes.

Puis le ton s'élève un peu. Le poète s'attendrit :

L'Amour lui-même a créé ma bergère,
Mais un enfant à tout ne peut songer ;
Trop occupé de la former pour plaire,
Il ne la fit point pour aimer.

Il lui donna beauté, grâce touchante,
Dons précieux faits pour être adorés ;
Mais elle n'eut qu'une âme indifférente
Par qui ces dons sont déparés.

De mille feux son regard étincelle,
Et de l'Amour c'est encore une erreur ;
Il les mit tous dans les yeux de la belle,
Et n'en garda point pour son cœur.

Laisse à ses yeux leur douceur naturelle,
Et dans son cœur, Amour, place tes feux :
Glicère ainsi ne sera pas moins belle,
Et je serai moins malheureux.

Ailleurs, c'est un badinage :

Trois mois ensemble nous parlâmes
Le métaphysique jargon
Que, sur la liaison des âmes,
Inventa le divin Platon ;
Et pour égayer la leçon,
Parfois, aussi, nous y mêlâmes
Les préceptes d'Anacréon.

Plus souvent la grivoiserie devient sensualité :

Si je pouvais ne chercher qu'à séduire,
J'aurais sans doute avec toi plus d'esprit.
Las! en t'aimant, ce que l'on voudrait dire,
Cruelle Èglé, n'est jamais ce qu'on dit!

Pour prix des soins que l'on me voit te rendre
J'ai pris la peine et suis presque mourant.
Las! en t'aimant, ce que l'on voulait prendre,
Cruelle Églé, n'est jamais ce qu'on prend!

Que puis-je encor, que puis-je pour te plaire?
Tu veux des vers? Vient un mauvais couplet.
Las! en t'aimant, ce que l'on voudrait faire,
Cruelle Églé, n'est jamais ce qu'on fait!

Ceci aussi :

Que deviendront les doux propos,
Les bons contes, les jeux de mots,
Dont un amant, avec adresse,
Se sert auprès de sa maîtresse,
Pour charmer l'ennui du repos?
Si l'on est réduit à se taire,
Quand tout est fait, que peut-on faire?
Quand tout est fait, on recommence
Et même sans recommencer,
Il est un plaisir plus facile,
Et que l'on goûte sans penser :
C'est le sommeil...

Enfin, j'ai gardé pour la bonne bouche ce distique digne d'un grand poète et non plus d'un vague Trissotin faiseur de vers :

Le souvenir de ce qu'on aime
Est au moins l'ombre du bonheur.

Cette simple phrase d'une aimable philosophie n'étonnerait pas dans un sonnet de Sully-Prudhomme. Et ce n'est pas un vain éloge.

J'ai fait ici de nombreuses citations; j'aurais voulu pouvoir en faire davantage. Mais autant vaudrait reproduire *in extenso* tout le livre. Je n'aurais pas perdu ma peine si j'avais donné envie de le lire.

Les éditeurs, philosophes eux aussi, se défendent d'avoir la prétention de présenter Laclos comme un grand poète. A mon avis, leur modestie pour l'auteur des *Pièces fugitives* est excessive et, en somme, peu justifiée. Ce petit livre, élégant d'allure, où chaque vers a de quoi plaire, vaut bien plus que le gros recueil de Voltaire; je ne veux pas rabaisser le talent de Voltaire, mais, ôtées les épigrammes, fort spirituelles, il ne reste qu'un ramas de compositions cousines des rhapsodies de l'abbé Delille ou de tel autre barbouilleur de papier. Au contraire, Laclos a la grâce et la facilité du style; mais ce n'est pas tout. Il a, de plus, une assez forte sensibilité; Laclos laisse souvent apercevoir son petit *moi* de poète. Discret, presque élégiaque, il nous intéresse autrement que le nuageux Saint-Georges de Bouhélier ou le préadamique Jules Bois. En un mot, voici un livre à conserver et à relire, de temps à autre...

CHARLES MOULIÉ

Université libre de Bruxelles.

Exposition de portraits et de souvenirs.

En groupant, à l'occasion de son jubilé, les portraits de ses anciens professeurs et les souvenirs divers — médailles, sceaux, autographes, publications, etc. — qui évoquent les étapes de son développement, l'Université libre de Bruxelles a pris une initiative heureuse. Le Barreau lui en avait d'ailleurs donné l'exemple. Qui ne se souvient, parmi ceux qui de près ou de loin touchent à la vie judiciaire, du succès qui accueillit l'exposition du *Souvenir professionnel* organisée au Palais de Justice par la Conférence du Jeune Barreau lors des inoubliables fêtes par lesquelles elle célébra le cinquantième anniversaire de sa fondation.

Aujourd'hui comme alors, les visiteurs affluèrent, intéressés et souvent attendris à la vue des effigies familières qui peuplèrent le vivant Panthéon de leurs jeunes années. Dispersés dans la mort, les voici, comme par miracle, ressuscités, ceux qui nous initièrent au Droit, à la Philosophie ou à la Médecine, les Arntz, les Mainz, les Duvivier, les Cornil, les Rivier, les Olin, les Tiberghien, les Vanderkindere, les De Roubaix, les De Smeth, les Van den Corput, et leur assemblée académique, moins austère à nos yeux d'aujourd'hui puisqu'elle ne se lie plus à l'effroi des examens, se pare de regrets et d'émotion.

Parmi leurs portraits et leurs bustes, il en est d'excellents; d'autres n'ont qu'une valeur de souvenir. Mais ici l'attrait artistique cède le pas à l'intérêt documentaire. Signalons, parmi les meilleurs, le portrait de Bischoffsheim par Liévin de Winne, superbe toile qui unit au charme d'un coloris harmonieux et soutenu une intense expression de vie, les portraits de Victor De Smeth, de Joseph Bommer et d'André Fontainas par Agneessens. Il y a un curieux portrait d'Auguste Orts par Wiertz, dont il faut rapprocher diverses effigies par Wappers et par Navez. Et les signatures de Cluysenaer, Jan Verhas, Vanaise, Ed. Duyck voisinent avec celles d'Émile Wauters, De la Hoese, Pinot et Vauthier.

Les bustes sont nombreux. En marbre ou en bronze ils se déploient, dès l'entrée, en hémicycle, et l'on y remarque des œuvres, de qualité inégale mais que la personnalité des modèles rend toutes intéressantes, dues à Paul de Vigne, Constantin Meunier, Jef Lambeaux, Mignon, à MM. Van der Stappen, de Lalaing, de Rudder, G. Charlier, G. Devreese, à Mlle H. Cornette. Dans les vitrines, des médailles et plaquettes de J. Dillens, de MM. Paul Du Bois, Ch. Samuel, P. Braecke et G. Devreese. De ce dernier, un portrait du Docteur Kufferath tout récemment édité par M. Fonson et exposé pour la première fois. M. Devreese a tenté le tour de force de représenter son modèle de face. S'il faut le louer pour avoir osé aborder cette difficulté, il semble que le résultat ait trahi son effort, au point de vue, tout au moins, de la ressemblance.

O. M.

Les Concerts du Salon d'Automne.

Toujours ces séances venant au début de la saison et offrant, en même temps que le rappel des nouveautés les plus intéressantes jouées l'année d'avant, un nombre important de premières auditions sont attendues avec une sympathique curiosité qui est des plus méritées. Les organisateurs, cette année encore, n'ont point déçu cette attente, et nous ont offert des programmes bien

composés, où figurent des œuvres de plusieurs auteurs peu connus : de M. William Molard, un *Cortège nuptial* qui décèle un tempérament curieux et sincère; de M. Abel Decaux, des *Clairs de lune* pour piano qui ne manquent point de poésie; de Mme Jeanne Herscher, des mélodies d'élégance un peu menue, qui furent assez bien accueillies. De M. Jean Cras, un Trio où de jolies idées musicales sont bien présentées.

On y entendit aussi des compositions nouvelles de MM. Eugène Cools et Louis Thirion. Il me souvient d'avoir ici parlé de la Symphonie du premier, de la Sonate du second; c'était, si je ne me trompe, avec quelque sévérité. La Sonate de piano et flûte de M. Cools, dont j'ai aujourd'hui à rendre compte, m'a au contraire paru très sympathique par ses allures simples et par la qualité de l'invention mélodique. Elle fut remarquablement exécutée par Mlle Marcelle Atoch et M. Henri Bouillard.

Dans le Quatuor de M. Thirion se révèle un effort plus intéressant que dans sa Sonate, mais que j'aurais voulu voir aboutir de manière plus complète. Le compositeur sait trouver des thèmes, mais ses développements sont parfois un peu laborieux. J'ai goûté la belle conclusion de l'*allegro* initial, le *scherzo* et l'*andante*.

Une première audition intéressante fut celle de la *Sonate romantique* de M. Turina en qui il faut reconnaître un des bons représentants de la jeune école espagnole. Très simple de plan, elle est écrite dans un style non moins simple mais ingénieux avec spontanéité et plein de saveur, où des tournures propres à la musique nationale de l'Espagne sont reconnaissables sans que s'impose jamais un parti pris de couleur locale.

L'on eut plaisir à voir annoncer un programme entièrement consacré aux œuvres du cher et regretté Isaac Albeniz, disparu naguère au moment même où sa force créatrice se révélait dans sa plénitude. Et encore, d'entendre une nouvelle fois l'admirable Quintette de M. Florent Schmidt, la pittoresque et charmante mélodie *Gnomes* de M. P. Ladmirault; les beaux et pensifs *Crépuscules d'automne* de M. Louis Aubert, qui de plus en plus se classe parmi les compositeurs dignes de retenir l'attention; les *Gaspard de la nuit* de M. Maurice Ravel, dont M. Théodore Szanto donna une interprétation intelligente et vivante.

Parmi les interprètes de toutes ces œuvres, Mme Jeanne Lacoste mérite une mention spéciale; elle a une jolie voix et s'en servit à merveille, en chantant tour à tour, à plusieurs des concerts, le *Sommeil de Canope* de M. Samazeuilh, des pièces de M. Duparc et de M. Raymond Bonheur, celles de M. Ladmirault et de Mme Jeanne Herscher.

Les curieux et un peu déconcertants *Poèmes* pour quatuor et archets de M. Paul Dupin furent très consciencieusement interprétés par M. Parent et ses dévoués associés. Avec M. Casella, M. Parent fit applaudir une assez élégante sonate, de Mlle Germaine Corbin.

Mlles Blanche Selva et Marthe Dron, Mlle Vila, M. Santelet, M. Motte-Lacroix et le Quatuor Wuillaume eurent chacun leur juste part de succès.

M.-D. Calvocoressi

« LE STUDIO »

C'est le nom d'une nouvelle et coquette salle d'exposition, récemment ouverte à Bruxelles, au coin de la rue de Namur et de la rue des Petits-Carmes « Le Studio » abrite pour le moment un ensemble de tableaux, dessins et eaux-fortes de tendances diverses et parfois curieusement disparates; c'est ainsi que de jolis et gracieux profils féminins de G.-M. Stevens voisinent avec les trognes grotesques mais si amèrement observées que De Bruyker fait vivre dans le pittoresque décor gantois. Il y a quelques bonnes pages à glaner dans ce pimpant salonnet, où se coudoient encore des œuvres de Mlle Ronner, de MM. Bernier, A. Étienne, J. Gouweloos, Halleu, R. Janssens, Amédée Lynen, Melchers, Ch. Michel, Nicolet, A. Pinot et Uytterschaut.

H.

NOTES DE MUSIQUE

La Messe de Sainte Cécile à l'église Saint-Boniface.

L'église Saint-Boniface possède le privilège malheureusement trop rare d'avoir à sa disposition une association de chanteurs capables d'exécuter dans le style voulu et avec toutes les qualités vocales nécessaires les grandes œuvres polyphoniques *a capella* du XVIe siècle. Sous la direction habile et précise de M. Carpay, ces chanteurs — hommes et enfants — se font entendre dans les grandes occasions, telle que la fête de sainte Cécile, et permettent ainsi à ceux qui aiment la vraie musique religieuse d'en goûter le charme profond et l'inspiration grave et pure.

L'Association des Chanteurs de Saint Boniface avait préparé pour dimanche passé une messe de Palestrina et un motet de Vittoria. La messe *Dies sanctificatus* du grand Pierluigi appartient à son sixième livre de messes, publié l'année de sa mort (1594), et emprunte son matériel thématique à un motet antérieurement écrit par le maître et qui porte le même titre. C'est une composition grandiose, d'une admirable pureté de lignes, où le ton séraphique alterne avec celui de l'allégresse mystique la plus fervente. Les chanteurs de M. Carpay en ont donné une interprétation musicale irréprochable, à laquelle il ne manquait qu'un peu plus de conviction religieuse et une compréhension plus vive du merveilleux lyrisme qui caractérise le texte littéraire de la messe. Peut-être est-on mal venu à reprocher à ces excellents musiciens l'absence de conviction et de compréhension profonde. Comment voudriez-vous obtenir d'eux le respect absolu de l'œuvre qu'ils exécutent, alors que le milieu dans lequel ils la chantent montre si peu de respect et de ferveur à son égard? Comment, en effet, qualifier cette coutume qui consiste à faire une quête aussi bruyante qu'indiscrète pendant que se chante la messe, et que penser des dissonances pénibles que produisent l'argent et le nickel secoués dans des sébilles de métal, tandis que le *Credo*, l'Acte de Foi, s'exprime en une langue d'une beauté surhumaine?

N'y aurait-il pas moyen d'ordonner la liturgie d'une manière plus décente et sera-ce aux profanes à défendre la religion contre ses propres erreurs?...

Le motet du grand maître espagnol Vittoria (dont on publie en ce moment l'œuvre complète) (1) était consacré à la Vierge. Les chanteurs de Saint-Boniface ont rendu dans un sentiment très pur le charme extatique de cet *Ave Maria*. Les fragments de plain-chant qui alternaient avec les œuvres polyphoniques *a capella* n'ont pas été chantés suivant l'orthodoxie qui exclut à bon droit l'accompagnement d'orgue. Rythmé et ponctué par des accords dont le choix est naturellement très restreint dans le domaine limité des modes d'église, le chant grégorien perd tout son élan, toute sa richesse mélodique, toute sa souplesse, toutes ses qualités de vigueur et de spontanéité. Le *Te Deum* qui, lorsqu'il est chanté *a capella* et selon le principe de la déclamation libre à rythme intérieur produit une impression de sublime grandeur et d'élancement semblable à celui d'une cathédrale gothique, devient, interprété avec le soutien d'une base harmonique, une cantilène sans âme, mécaniquement monotone et d'une décevante indifférence.

A la sortie de la messe, l'organiste, M. Deboeck, exécuta avec maîtrise une splendide fugue de J.-S. Bach.

(1) Chez Breitkopf et Haertel, sous la direction de M. Pedrell.

Auditions diverses.

Il y en a eu pas mal cette semaine et je n'ai pu naturellement les suivre toutes : séance organisée par la famille Zoellner, récital de chant de M. Gustave Simon (1), deuxième concert de musique de chambre donné par M. Durant (2), séance de Sonates (Brahms, Sjögren, Franck) par MM. Jorez et Wellens. Cette dernière coïncidait avec la première audition du Quatuor *Piano et Archets*, dont nous ferons compte rendu dimanche prochain.

Signalons enfin la charmante audition qu'ont donnée chez eux M. et Mme Demest, et dans laquelle ils ont fait exécuter par des éléments de premier choix, dont Mme Demest elle-même, l'admirable *Chant élégiaque* (op. 118) composé par Beethoven à la mémoire d'Éléonore Pasqualati et écrit pour quatuor vocal et quatuor à cordes (1814); la *Chanson perpétuelle* de Chausson, où la sensibilité si prenante de l'auteur du *Roi Artus* trouve son expression la plus pure; l'*Enfant prodigue* de M. Debussy, dans lequel le maître, jeune encore (cette œuvre lui a valu le Prix de Rome) et sujet à diverses influences, — celles de Gounod, de Franck et de M. Massenet, entre autres, — laisse pourtant déjà entrevoir cette originalité et cette force de création qui vont l'amener, quelques années plus tard, à concevoir *Pelléas*.

CH. V.

CHRONIQUE THÉATRALE

Connais-toi. — Monsieur de Courpière. — L'Incendiaire.

Que penser, que dire de la pièce de M. Paul Hervieu? Faut-il la prendre au sérieux, ou bien en rire, ce que fait d'ailleurs le public chaque soir, au théâtre du Parc, depuis la première représentation? Notre public a bien des défauts, mais il a aussi une qualité solide, son bon sens; et quand il rit, je ne puis m'empêcher de croire qu'il y a de bonnes raisons pour que cette hilarité soit fondée. Et pourtant M. Hervieu est un auteur grave, et il a l'ambition d'avoir rénové la tragédie française. Sa pièce *Connais-toi* est construite sur une idée noble et juste. D'où vient donc que son œuvre, irrésistiblement, fait rire et qu'elle laisse après elle un arrière-goût désagréable de parodie et de farce?

Le premier défaut de la pièce, celui qui frappe tout de suite, dès les premières répliques, c'est l'insupportable langue pompeuse que parlent les personnages. J'ai noté au passage cette petite phrase typique : « Jeanne... ou Jacqueline est sortie. Courez après la chance de la rejoindre! » O ma chère! Cette langue précieuse et fausse, que l'on parle au surplus dans toutes les pièces de M. Hervieu, mais qui ne me parut jamais plus agaçante que dans celle-ci, est en outre horriblement difficile à dire, et les acteurs s'en plaignent à juste titre. Ils ont l'air de bafouiller, de ne pas connaître leurs rôles, alors que c'est le texte qu'ils ont à prononcer qui est la cause de tout le mal. Au bout d'un acte, la salle, d'abord ahurie, puis énervée, puis amusée, prend le parti de rire des tournures plus qu'étranges, d'une complication recherchée à l'excès, qu'affectent les propos, au fond bien simples cependant, échangés entre les personnages.

Ces personnages eux-mêmes, qui ont la prétention d'être des types représentatifs, donnent bien plus l'impression d'être des caricatures vaudevillesques. Le général Sibéran s'est appelé ailleurs le colonel Ramollot. Il est la vertu faite homme, la vertu ronchonnante qui n'admet ni compromission, ni indulgence. Une femme doit être répudiée dès que l'idée seule d'être infidèle l'a effleurée. Un jeune officier doit être envoyé aux colonies s'il a convoité la femme de son prochain. Mais tout cela n'est vrai que s'il s'agit de gens qui ne lui tiennent pas au cœur. Que cette femme soit sa femme, et non seulement il ne la répudiera pas, mais il la suppliera à genoux de demeurer auprès de lui. Que ce jeune homme soit son fils, et il ne sera pas question d'envoi aux colonies, à peine d'une simple punition. Connais-toi! Oui, sans doute, nul ne se connaît, et ces brusques revirements sont dans la nature humaine. Ils peuvent servir de thème à de fines et profondes comédies. Mais ils n'ont rien de tragique, du moins à notre époque de mœurs paisibles et dans le monde ultra-select où M. Hervieu place ses intrigues. De là l'impression fausse que laisse la pièce. Le fond du sujet est sérieux, la forme est pompeuse jusqu'à friser le charabia, et l'intrigue, les personnages sont au contraire d'une drôlerie intense qu'accentue encore le contraste qu'ils font avec la pompe, la gravité de tout le reste. Peut-être, — et on l'a dit, — tout cela est-il voulu par l'auteur. Si l'on rit, c'est qu'il s'est proposé de faire rire. Ce contraste qui nous stupéfie, c'est de son plein gré qu'il figure dans son œuvre. Je n'en crois rien pour ma part, mais cela serait-il vrai que *Connais-toi* n'en produirait pas moins sur l'esprit des spectateurs un effet douteux qui ne satisfait personne.

La pièce est bien jouée au Parc, par Mlle Clarel, — très applaudie à l'occasion de sa rentrée, — et Terka Lyon, toujours si charmante et si fine; par MM. Daubry, qui exagère encore le côté brutal du rôle du général, Scott et Henri Richard.

L'Incendiaire, pièce de M. Schürmann, d'après Heyermans, est un petit drame judiciaire assez émouvant. M. Théo Bouwmeester, acteur hollandais de talent, y joue sept rôles très différents de ton : s'il change de costume avec une rapidité vraiment prodigieuse, il change aussi chaque fois son personnage : on a surtout admiré sa composition très pittoresque et très vraie d'un juif alsacien. M. Théo Bouwmeester a obtenu un grand succès.

***

M. de Courpière, la pièce de M. Abel Hermant, que l'on joue à l'Olympia, est certes d'un cynisme rare, d'aucuns diraient excessif. M. Abel Hermant est le censeur sans pitié des classes oisives de la société moderne. Il ne faudrait pas le pousser beaucoup pour lui faire dire que les descendants des croisés, au titre ronflant, mais à la poche trop souvent vide, ne diffèrent que par leur culture plus raffinée et leurs manières plus polies, des messieurs aux casquettes symboliques qui hantent les fortifs et les boulevards extérieurs. Comme un vulgaire apache, M. de Courpière, sorte de chérubin calculateur et vicieux, exploite les femmes et les fait chanter. Seulement, quelle grâce exquise est la sienne! C'est un monstre, c'est un infâme gredin, et il demeure malgré tout le personnage le plus sympathique de la pièce. Très puissante et très habile, l'œuvre de M. Abel Hermant est un véritable tour de force. Elle dit tout, elle montre tout, à tout instant il semble qu'elle va dépasser les bornes, et cependant on ne cesse d'y goûter un plaisir qu'un frisson de peur pimente délicieusement. C'est un gymnaste élégant et souple dont on admire les mouvements subtils et dont on redoute en même temps la chute mortelle. Faut-il ajouter que la pièce est merveilleusement jouée à l'Olympia? M. de Courpière, c'est M. André Brulé. Le séduisant artiste est entouré de Mmes Paul Andral, Sylviac et Jane Delmar, qui rivalisent de talent et de beauté, de MM. Frémont, Lenbas et Joachim dont le tact parfait a aidé à sauver les situations les plus délicates.

***

Grand succès également pour la matinée mondaine de mercredi dernier à l'Alcazar. M. Nozière y a parlé avec beaucoup de charme de la poésie de la Femme, et Mlles Bréval, Sorel et Badet ont appuyé aussitôt son hymne fervent du triple témoignage d'une voix superbe, d'un talent de diseuse exquis et d'une danse qui évoque tout l'Amour et toute la Volupté.

GEORGES RENCY

Chronique judiciaire des Arts.

Les Sculpteurs ne sont pas des Commerçants.

Un sculpteur animalier, M. Lecourtier, hors-concours aux Artistes français, avait eu avec un élève, M. Ganuchet, quelques difficultés au sujet d'un règlement de salaire. Ce dernier assigna son patron devant le Conseil des prud'hommes, qui condamna

(1) Charmant programme comportant des mélodies italiennes anciennes, des lieder allemands et des mélodies belges et françaises modernes.

(2) Un Quintette de Mozart pour clarinette et cordes, un Sextuor de Beethoven pour deux cors et cordes, etc.

l'artiste à payer 180 francs au demandeur. Mais devant le tribunal de la Seine, saisi de l'appel, M. Lecourtier plaida que n'étant ni commerçant ni industriel il ne pouvait être justiciable que des tribunaux civils. Les juges accueillirent cette thèse en infirmant, pour cause d'incompétence, la première décision.

CONCOURS MUSICAL

L'Express Musical de Lyon ouvre son treizième concours de composition. Sujet : un morceau de piano de genre absolument libre. Les compositeurs français et étrangers peuvent concourir. Premier prix : 100 francs; d'autres prix importants. Pour tous renseignements, s'adresser à M. le Directeur de *L'Express Musical*, 65, rue de la République, à Lyon.

NÉCROLOGIE

Paul D'Hooghe.

Un musicien que sa grande modestie empêcha peut-être de conquérir parmi les virtuoses du clavier la place dont le rendait digne son talent, Paul D'Hooghe, est mort la semaine dernière à Bruxelles, âgé de soixante-deux ans. Il avait consacré sa vie au professorat et formé, grâce à l'excellence de sa méthode et à la diligence de son enseignement, un grand nombre d'élèves distingués. C'est ce que fit ressortir, aux funérailles, M. Léon Du Bois, directeur de l'École de musique de Louvain, qui eut l'honneur de compter Paul D'Hooghe parmi ses collaborateurs :

« Il y a quelques mois disparaissait Emile Agniez, un délicat et probe artiste; récemment Joseph Jacob, un remarquable virtuose; aujourd'hui, c'est Paul D'Hooghe qui va rejoindre ses confrères dans l'éternel silence de la tombe. Paul D'Hooghe était un artiste d'une rare conscience, un professeur incomparable, au cœur bon et loyal, à l'esprit largement ouvert à toutes les manifestations du vaste domaine intellectuel. Quelle ardeur, quel dévouement il apportait dans ses fonctions professorales! « Les jours où je viens donner mon cours à Louvain, disait-il, sont pour moi des jours de joie... » Il aimait son école, il aimait ses élèves, et ceux-ci avaient pour leur Maître une profonde estime, unie à une sincère admiration pour son impeccable science didactique. Et pourtant il lui fallait souvent un courage vraiment héroïque pour accomplir son devoir. Que de fois l'avons nous vu donner ses précieuses leçons alors qu'il souffrait terriblement du mal qui devait l'emporter. Cependant aucune plainte ne sortait de sa bouche; au milieu de ses souffrances, il gardait toujours sa bonne humeur, son exquise sérénité.

Paul D'Hooghe sera pleuré par tous ceux qui l'ont connu et tous ceux qui ont pu apprécier son inflexible droiture et son inépuisable bonté; par ses élèves, ses chers élèves pour lesquels il s'est dévoué corps et âme pendant les sept années qu'il professa à Louvain. Nombreux sont les pianistes qui furent formés à son école; école remarquable non seulement au point de vue technique mais aussi au point de vue esthétique. Il savait communiquer à ses disciples son enthousiasme et sa délicieuse sensibilité; en un mot, il faisait de ses élèves des musiciens. Aussi chaque concours était-il pour lui un triomphe et je ne pourrais assez dire avec quelle satisfaction je lui exprimais les félicitations du jury pour son enseignement. C'était un professeur, un initiateur dans toute la force du terme.

Laissez-moi, Messieurs, vous dire encore que Paul D'Hooghe, si grand par les qualités du cœur, si profondément musicien et si noblement artiste, était un homme d'une inégalable modestie. Il semblait vraiment avoir pris pour devise :

S'oublier soi-même pour faire valoir et grandir les autres ».

Au nom du Conservatoire de Bruxelles, où Paul D'Hooghe remplit les fonctions de moniteur avant d'être appelé à diriger une classe de piano à Louvain, M. Camille Gurickx s'associa, en un discours ému, à ces paroles de regret et d'affection.

Edmond Lempereur.

Un peintre qui donnait de belles promesses et dont les envois au Salon d'Automne et aux Indépendants furent élogieusement appréciés, Edmond Lempereur, vient de succomber à Paris dans sa trente-troisième année. Épris des sites harmonieux de l'île de France, il plantait son chevalet sur les rives de la Seine, à Meulan ou dans la banlieue de Paris, et interprétait d'une façon personnelle, par des oppositions accusées d'ombre et de lumière, les aspects synthétiques du paysage. C'était un tempérament robuste, une nature réfléchie et volontaire qui déjà prenait rang et groupait parmi les artistes et les amateurs d'ardentes sympathies.

Sa dernière exposition refléta la forte impression qu'il avait ressentie au cours d'un voyage dans le Midi, d'où il avait rapporté de bonnes études peintes à Toulon et à Menjon. La mort a brusquement interrompu une carrière qui s'annonçait féconde et brillante.

Alfred Le Petit.

Un autre sociétaire du Salon d'Automne, Alfred Le Petit, connu surtout comme caricaturiste et illustrateur, est mort à Levallois-Perret, à l'âge de soixante-huit ans. Collaborateur au *Journal amusant*, à l'*Éclipse*, fondateur du journal la *Charge*, il s'était spécialisé dans les scènes rustiques, qu'il excellait à interpréter d'un crayon ironique et mordant.

MUSIQUE

Rappelons qu'aujourd'hui dimanche, à 2 heures, aura lieu à la Salle Patria le deuxième concert Ysaye sous la direction de M. Eugène Ysaye et avec le concours de M. et Mme H. Hensel-Schweitzer.

Demain, lundi, à 8 h. 1/2, dans la même salle, récital de Mlle Marguerite Rollet. — Le même jour, à 8 h. 1/2, récital de M. Frédéric Lamond, à la Grande-Harmonie.

Mlle Hélène Gobat donnera le jeudi 2 décembre, en la Salle Erard, un récital de piano.

Billets chez Breitkopf et Hærtel.

C'est vendredi prochain, à 8 h. 1/2, qu'aura lieu à la Salle Patria, ainsi que nous l'avons annoncé, le premier concert de la *Société J.-S. Bach*, sous la direction de M. Albert Zimmer.

Le deuxième grand concert d'abonnement des Concerts Durant aura lieu à l'École française le dimanche 5 décembre à 2 h. 1/2 et la répétition générale le samedi 4, à 8 h. 1 2 du soir.

Samedi, à 8 h. 1/2, *Lieder Abend* de Mlle Elsa Homburger à l'Institut musical de Mlle Olga Miles, 24, rue de Florence.

M. Édouard Deru, violoniste, se fera entendre le mardi 7 décembre, à 8 h. 1/2, à la Salle Patria également, en un concert pour lequel il a obtenu le concours de M. Arthur de Greef, pianiste, et de Mlle Germaine Cornélis, harpiste. Billets chez Breitkopf et Haertel.

Le Quatuor Zimmer donnera sa deuxième séance à l'École allemande le mercredi 8 décembre, à 8 h. 1/2. Au programme : Quatuor en *ré* majeur (op. 44) de Mendelssohn; Trio à cordes (op. 9) de Beethoven; Quatuor en *fa* majeur (op. 96) de Dvorak.

Le deuxième Concert populaire aura lieu au théâtre de la Monnaie, le dimanche 12 décembre, avec le concours de Mme Jeanne Delune, violoncelliste, et sous la direction de M. Sylvain Dupuis.

Les quatre concerts annuels du Conservatoire sont définitivement fixés aux dimanches 19 décembre, 30 janvier, 20 février et 20 mars. Au programme du premier concert : l'*Actus tragicus* de J.-S. Bach; la VIIe Symphonie de Beethoven; *Nänie* et le *Chant des Parques* de Brahms.

Parmi les fêtes musicales qu'offrira à ses membres le Cercle artistique, citons un *Lieder Abend* de M. L. Frölich (7 décembre); une Soirée Haydn (28 janvier) pour commémorer le centième anniversaire de la mort du maître; trois séances de quintettes par le Cercle *Piano et Archets* (5, 19 et 26 février); un concert Max Schillings (1er mars) avec le concours de l'auteur et de Mlle F. Lautman ; un *Lieder Abend* de Mme Edith Walker (8 mars);

enfin, un Festival consacré à Schumann (17 et 18 mars) pour célébrer le centenaire de sa naissance.

La *Société de musique de Tournai* dont le premier concert, consacré à M. Massenet, aura lieu, ainsi que nous l'avons annoncé, aujourd'hui à 3 heures, a fixé au dimanche 23 janvier sa deuxième matinée, dont le programme sera réservé à l'Ecole scandinave. A la troisième séance, le dimanche 3 avril, la Société interprétera *Godelieve*, oratorio de M. Edgard Tinel.

Les trois premières auditions que donnera à Liège, sous la direction de M. Jules Debefve, l'Association des Grands concerts symphoniques, auront lieu les samedis 11 décembre, 2 janvier et 12 mars. Les nouveautés inscrites au programme sont, entre autres, la Polonaise de *Boris Godounow* (Moussorgski); *Penthésilée*, poème symphonique (Hugo Wolf); *Christian II*, suite pour orchestre (Sibelius); *Introduction et allegro* pour harpe et orchestre (Maurice Ravel); *Islande*, poème symphonique (Sporck) et *Werther*, poème symphonique (Victor Vreuls). M. Debefve, qu'il faut féliciter de ses artistiques initiatives et du choix des œuvres qu'il exécute, fera entendre en outre les symphonies en *ré* de Beethoven, en *mi* de Brahms, en *fa* de Goetz; la *Méphisto-Valse* de Liszt; l'*Apprenti sorcier* de Paul Dukas, etc.

PETITE CHRONIQUE

La séance publique annuelle de la classe des Beaux-Arts de l'Académie aura lieu aujourd'hui, dimanche, à 2 heures, au Palais des Académies. Programme : *De la tradition en art au contact de l'évolution scientifique moderne*, discours de M. Henri Hymans, directeur de la classe. Proclamation des résultats des concours. Audition de *La Légende de saint Hubert*, poème de M. G. Ramaekers, musique de M. R. Herberigs, premier prix du concours de Rome.

Le jury chargé de décerner les prix annuels de littérature de la province de Brabant a couronné six œuvres : *L'Ame des Saisons*, de M. Victor Kinon; *Un Sourire dans les pierres*, de M. Charles Bernard, et *Figures du pays*, de M. Hubert Krains, d'une part; *Liedeken* de Mme Elise Mare; *Uit het Nethedal*, de M. Fr Verschoren, et *Leliën van dalen*, de M. César Gezelle, d'autre part.

Le jury était composé de MM. des Ombiaux, Dumont-Wilden, de Bruyn, Gheude, Ad. Max, de Wouters d'Oplinter et Vermeylen.

Le Musée d'art ancien où doit s'ouvrir l'an prochain, dit un de nos confrères, l'exposition rétrospective destinée à remplacer l'exposition Albert-Isabelle dont l'idée vient d'être abandonnée, est en voie d'achèvement. L'entrepreneur a reçu pour instructions de hâter autant que possible l'exécution de toutes les parties extérieures en vue de l'Exposition de 1910. Le ministre des travaux publics a décidé que l'on construirait dans le Parc, en avant de la rotonde, un grand escalier qui servira en quelque sorte d'assise au monument et qui aura le même développement qu façade.

Le Commissariat général du Gouvernement nous informe de ce que MM. L. R. Tuxen et J. Schultz, professeurs à l'Académie royale des Beaux-Arts, ont été désignés en qualité de commissaires spéciaux du Danemark près de l'Exposition Internationale des Beaux-Arts qui sera annexée à l'Exposition de Bruxelles 1910.

Le statuaire G. Devreese vient d'achever le second panneau décoratif qui lui a été commandé pour orner une des façades du Palais de l'Exposition. Ce panneau symbolise la Sculpture et l'Architecture. Le premier évoque, on le sait, la Peinture et la Musique.

M. Henri Liebrecht donnera le jeudi 2 décembre, à 8 h. 1/2 du soir, à la Maison du Livre, 3, rue Villa Hermosa, une conférence sur : *Les Ex Libris*.

Cette conférence sera accompagnée d'une exposition démonstrative provenant des collections de M. le baron du Sart de Bouland, ancien gouverneur du Hainaut.

Du jeudi 25 novembre au dimanche 5 décembre, au Cercle artistique, exposition d'œuvres de M. François Beauck.

Les auteurs dramatiques et les compositeurs ont bien tort de se plaindre quand leurs œuvres ne rapportent pas le million chaque année...

Les nouvelles lettres de Richard Wagner que publie M. Paul Flat dans la *Revue Bleue* nous font pénétrer dans la détresse du maître de Bayreuth à l'époque de ses débuts. *Rienzi* triompha à Dresde; mais Wagner n'en toucha que trois cents thalers, par faveur spéciale encore.

« — Après tout cela, confesse-t-il, j'étais dans l'attente de mes honoraires : tout le monde citait des chiffres fabuleux. Tantôt j'allais recevoir les recettes des trois premières représentations ; tantôt on parlait de 2,000 thalers... En lieu et place, je reçus, après la troisième représentation, une lettre de son Excellence m'annonçant, dans les termes les plus flatteurs, que « pour une œuvre si parfaite et si belle » m'étaient attribués des honoraires montant à 300 thalers, « bien que les honoraires pour un opéra ne fussent, habituellement, que de 20 louis d'or. Son Excellence n'avait pu s'empêcher de faire une exception en ma faveur, afin de me témoigner aussi de cette façon sa gratitude ». Vous voyez donc comme on est dupé lorsqu'on doit abandonner ces choses à la magnanimité d'un intendant. »

Qu'aurait-ce été alors si *Rienzi* n'avait remporté qu'un médiocre succès ?

Petites nouvelles musicales :

M. W. Braunfels, l'auteur déjà réputé de *Brambilla*, vient de composer une suite de *Variations symphoniques sur un vieil air populaire français*. L'œuvre sera exécutée prochainement à Munich, Strasbourg, Stuttgart et Darmstadt.

Islamey, la célèbre fantaisie pour piano de M. Balakirew, vient d'être transcrite pour orchestre par M. Alfred Casella.

M. E. Kronke, pianiste à Dresde, a publié chez D. Rahter, à Leipzig, sous le titre *la Technique moderne*, un recueil d'études spécialement composées en vue de préparer les jeunes artistes à l'interprétation des œuvres contemporaines.

A propos de cet éditeur, signalons le catalogue qu'il vient de faire paraître des publications de sa maison au cours des dix dernières années. Le catalogue Rahter groupe près de deux cents compositeurs.

ottisier :

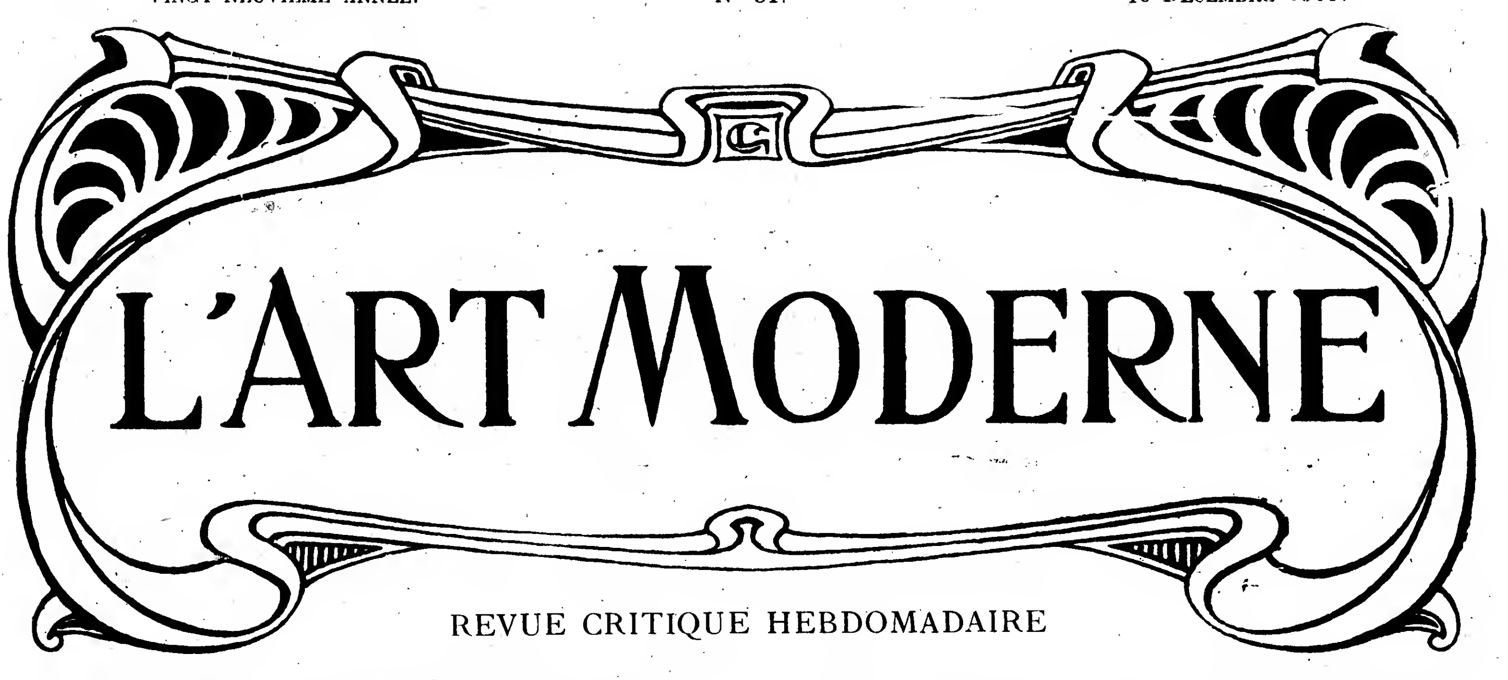
Nous avions surpris, à la sortie, des casquettes qui s'essuyaient les yeux, en disant d'un air résigné : « Nous voilà mûrs pour le mariage ! »

L'Étoile belge.

Bruxelles. — Imp. Vᵉ MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

Décembre

VINGT-NEUVIÈME ANNÉE. N° 51. 19 DÉCEMBRE 1909.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

L'ART MODERNE

> L'art puisera dans la réalité, toujours de plus en plus, ce qui touche au sublime.

Un jeune artiste en me parlant un jour de deux chefs-d'œuvre, l'un grec, l'autre romain, s'exprimait ainsi : « D'un côté, disait-il, la noblesse de la forme élève les sentiments à la hauteur d'une idée supérieure et complète; de l'autre, le buste romain, si réaliste, nous pose carrément dans la vie. »

Si tout a été dit sur les chefs-d'œuvre du passé, chaque époque nouvelle les voit à travers l'objectif de son propre idéal, s'aide ainsi à se former elle-même, et dans son admiration pour les grandes époques du passé elle reconnait ses signes d'hérédité. Certes la noblesse et la grandeur de l'art grec sont dues à sa synthèse, qui est le résultat de toute la civilisation grecque; celle-ci a eu le culte de la figure humaine et a su élever jusqu'à la synthèse l'admiration de son analyse.

Les Grecs ont confirmé dans leurs œuvres, pour le diviniser, le chef-d'œuvre de la création : l'homme, et la nature le donnera toujours comme une de ses plus belles inspirations, car la nature reste inépuisée et inépuisable, et quoique immuable elle a toujours su inspirer comme il le fallait, selon l'esprit de leur temps, les arts les plus diamétralement opposés.

Oui, tout le secret de la grandeur de l'art grec réside dans sa synthèse. N'est-elle pas d'ailleurs la forme la plus accomplie de l'union de l'art et de la nature? Les *Parques*, l'*Ilissus*, le *Thésée* du Parthénon ne sont-ils pas d'un art aussi réaliste qu'idéal? La nature n'est complète que sous cette forme : la seule feuille d'un arbre est déjà une merveille, ayant sa place indiquée; l'arbre tout entier, si majestueux, n'est lui-même qu'un fragment de la nature entière, cette grande synthèse qui les renferme toutes; de même, la plus parfaite synthèse des arts est celle qui les réunit tous dans un même rapport collectif pour leur faire atteindre leur but hiérarchique et social.

La Renaissance, qui avait injustement jugé l'art gothique trop naïf et trop barbare, se tourna vers le génie grec et s'en inspira; elle alla à cette beauté antique, à cette sérénité plastique, et la fit mouvoir pour lui donner plus de liberté, plus de vie apparente. La figure humaine qui avait été créée d'une pièce dans la synthèse grecque renait à la Renaissance avec des analyses peut-être plus complètes vis-à-vis d'elles-mêmes, mais moins oubliées dans une grande pensée générale : analyse d'une musculature puissante et exagérée, accentuant le mouvement pour le faire mieux voir et com-

prendre, vie débordante, exubérante, mais vie plus en surface et moins profonde que celle de l'art grec.

Si nous suivons la décadence grecque, nous y retrouvons toujours de beaux restes, tandis que celle de la Renaissance est souvent lamentable. Le génie de Michel-Ange lui-même est parfois à deux pas de la chute; celui de Raphaël dans sa pureté et sa correction est parfois aussi froid et conventionnel.

Pour exprimer toutes les beautés séduisantes de la forme, la Renaissance la sépare de la couleur, afin de donner à celle-ci tout l'éclat et la richesse possibles; il faut se rappeler Florence et Venise, par exemple, pour savoir ce que la forme et la couleur ont produit respectivement là de chefs-d'œuvre. Art de faste décoratif, répondant à l'esprit de son temps, celui-ci aussi riche et aussi divisé qu'était l'art lui-même. On ne sent pas, comme chez les Grecs, que la race entière a été créatrice de son propre génie.

Cette riche et orgueilleuse Renaissance italienne influença toutes les écoles de l'Europe, même l'école flamande; on ne pouvait plus être vrai sans aller en Italie étudier la forme du Beau. Un seul petit peuple n'en fut pas atteint, les Hollandais; attachés à leur pays, à leur foyer, ils peignaient ce qui les entourait, ce qu'ils voyaient, les choses avec lesquelles ils vivaient. Pays du Nord au ciel gris, leurs peintres sont les seuls de toutes les grandes écoles de la Renaissance qui aient peint le soleil; dans l'ombre de leurs intérieurs intimes, un rayon de soleil devient toute une poésie.

Ils ne regardèrent plus, comme le faisait la Renaissance, la forme et la couleur comme des résultats magnifiques et séparés, mais bien comme des moyens physiologiques et unis; ils pénétrèrent la vie des choses et des hommes, leur intimité, leur âme; un portrait de Rembrandt est toute une existence. Ils ne s'inspirèrent plus de l'homme antique, mais de l'homme moderne, celui qu'ils connaissaient, qu'ils voyaient, avec lequel ils vivaient; ils étendirent au delà des limites connues le règne de la Beauté, beauté plus humaine et plus moderne. Le génie de Rembrandt crée une vie nouvelle, originale, obsédante et profonde, une ère nouvelle et humanitaire, — berceau classique moderne, bien plus rapproché de nous que ne l'est toute la Renaissance italienne.

En effet, l'intimité de l'art des Hollandais n'existe-t-elle pas tout entière dans les rapports indissolubles qui existent entre la figure et ce qui l'environne, entre l'homme et son milieu? Et cet art ne nous a-t-il pas mis sur le chemin de la synthèse moderne qui veut étendre ses rapports, ses harmonies sur tout ce que comprend la nature et l'espace, sur tout l'au delà qui nous entoure?

Si les Grecs ont eu pour inspiration de leur belle synthèse l'homme, le Créateur réalisa un chef-d'œuvre plus grand encore et qui surpassa le premier : c'est l'homme au milieu des animaux, des plantes, de l'air, de la lumière qui l'environnent et qui furent créés à son intention. Quelle plus vaste et plus merveilleuse synthèse que celle des Grecs ce milieu nous inspire!

Nous n'avons plus, il est vrai, l'homme isolé au centre de la nature, ni la beauté de l'homme aussi répandue que chez les Grecs, mais tout en gardant toujours ces thèmes dans nos problèmes d'art, nous avons en plus, aujourd'hui, l'homme dans le milieu de sa condition sociale, dans l'ambiance matérielle et morale de son existence. — ambiance aussi complète et aussi belle vis-à-vis de la synthèse que l'était Adam au milieu du Paradis, ou les Grecs au milieu de l'arène. La beauté de l'homme ne fait que grandir parmi les plantes, les animaux, les murs, les meubles qui l'environnent et où se complait sa vie dans un tout homogène qui recèle les secrets de notre art et de notre humanité. Tout est vie autour de nous et sujet à étude, tout est vivant, même ce qui ne bouge pas; une chaise, une plante, un mur sont autant d'organes composant la vie commune, réelle et profonde, des hommes et des choses où nous découvrirons, malgré les chefs-d'œuvre du passé, un art insoupçonné, des émotions d'art qui n'ont jamais été dites et où nous exprimerons notre humanité à nous.

Ne croirait-on pas que notre époque de démocratie n'ait plus voulu s'en tenir au chef-d'œuvre de la création, mais qu'elle ait voulu fouiller tous les coins, découvrir les déshérités et les humbles, les retirer de leur isolement et de leur oubli pour les associer à la grandeur de la vie collective, et cela non en vue d'intervertir les rôles mais afin d'attribuer à chacun la part qui lui est due, le rang qu'il doit occuper pour faire régner le bon ordre et la belle harmonie qui sont les bases de notre société?

Malgré notre temps, où l'on produit beaucoup trop, où l'on n'étudie, ne regarde ni ne pense assez, bien que ce soit peut-être le contraire pour d'autres, notre belle activité moderne avide de progrès peut avoir confiance en l'avenir. Attendons que le fruit soit mûr et que nous puissions le cueillir; l'art moderne aura ainsi résolu un problème dépassant celui des plus beaux siècles d'art du passé.

XAVIER MELLERY

JEAN VIGNAUD

La Passion de Claude Bernier.

Avec *les Amis du Peuple* et *la Terre ensorcelée*, M. Jean Vignaud s'était classé en très bonne place parmi les romanciers et les conteurs d'aujourd'hui. La publication de son dernier livre, *la Passion de Claude Bernier* (1), le situe d'une manière plus nette encore, et, je crois, définitive dans la littérature contemporaine. C'est l'histoire d'un médecin de campagne devenu député.

(1) JEAN VIGNAUD. *La Passion de Claude Bernier*. Paris, Eugène Fasquelle.

puis ministre, et ayant ainsi gravi tous les degrés de l'échelle sociale, depuis les misères d'une vie demi-paysanne jusqu'aux enivrements de la puissance. Le malheur est que, aussitôt arrivé à ce point culminant, l'amour le touche, et l'amour grave et mélancolique et fort de la cinquantième année. Sa femme et sa fille lui deviennent indifférentes, les affaires de l'État, qu'il gère cependant en parfait et intègre ministre, un fardeau, et, dès lors, une fatalité terrible s'empare de la direction de sa vie. Avec un sens admirable des nuances, M. Jean Vignaud a noté les étapes de la marche de cette fatalité. Les circonstances s'enchaînent les unes aux autres, et bientôt forment un tel filet que la volonté et le pouvoir de Claude Bernier sont impuissants à se débattre. Cela n'est rien d'abord, une distraction, de légères fautes de calcul, mais un homme d'État ne doit pas appartenir à autre chose qu'aux affaires. Chaque minute qu'il leur vole est utilisée par ses ennemis pour miner sa puissance. Et nous assistons alors à l'émouvante lutte que Claude Bernier soutient pour concilier, par un travail surmenant, les exigences de sa double vie. D'ailleurs l'obsession amoureuse devient si forte qu'il ne peut vraiment plus penser efficacement à autre chose et parfois, au fort de la course du char, il rend un peu les rênes...

Le drame se précipite sa maîtresse, après une agonie horrible de cardiaque à laquelle il ne peut même pas assister tout le temps, meurt. Le fiancé de sa fille reprend sa parole. Les électeurs de son pays natal se refroidissent. Cependant Claude Bernier, indispensable au gouvernement par sa haute probité, son énergie et son sens des affaires, est encore en pleine puissance... Il pourrait demeurer. Mais, avec la disparition de sa maîtresse, sa vraie vie d'homme a pris fin. Il démissionne et s'en retourne chez lui, dans son village. Il reprend son métier de médecin. Alors son agonie à lui commence. Il végète, misérablement, impuissant à reprendre goût à la vie simple des champs, isolé dans un monde qu'il ne comprend plus et cependant refusant les offres qu'on lui fait de rentrer dans la vie politique. Le ressort est brisé. Il mourra là, fantôme de lui-même, regrettant la domination, la vie brillante, l'amour, dans un ruminement de pensées désespérées.

Tel est, brièvement esquissé, le plan de cette œuvre forte et pathétique, et que je ne crois pas que l'on puisse lire sans une profonde émotion. Il s'agit vraiment d'une passion, au sens latin et chrétien du mot, d'un calvaire. Claude Bernier gravit un calvaire et subit une passion. Et cette passion, c'est la fin de sa vie. On dirait que tous les désastres répartis d'habitude sur une existence d'homme avaient attendu qu'il ait atteint le but de ses désirs pour lui faire payer cette réussite en s'abattant sur lui ensemble. M. Jean Vignaud dirige avec une admirable science de la vie cette marche de la fatalité, ou, plus exactement, il la suit pas à pas et il tire les plus grands effets de pathétique du respect qu'il garde pour tous les détails de l'enchaînement des faits. Il n'omet rien : chaque accident, chaque caractère, chaque passion même d'un personnage de second plan joue son rôle dans ce drame complexe où un seul homme semble lutter contre une foule.

Je connais peu de livres qui donnent davantage l'impression du pessimisme foncier de la vie. Nulle tirade là-dedans, pas même une remarque en passant sur l'injustice des répartitions sociales, pas un mot d'auteur, mais la constatation sereine et épouvantable que tout ce qui est beau, noble, généreux et tendre non seulement est condamné mais encore, — chose pire, — n'est pas exempt de créer autour de soi du malheur.

Y a-t-il quelque chose de plus fier et de plus noble que l'amour de Claude Bernier pour Geneviève Brévanes? Cependant cet amour, empêché dans son développement par les contraintes sociales, ne peut exister (et de quelle vie misérable et furtive!) qu'en faisant le malheur de la famille du ministre et en prenant à celui-ci un temps qu'il ne peut plus donner à sa carrière.

Y a-t-il quelque chose de plus généreux que la pensée politique de Claude Bernier? Cependant cette pensée ne peut se réaliser qu'en s'opposant à une majorité d'arrivistes sans idéal qui profiteront de toutes les erreurs de l'homme pour le harceler et hâter sa chute.

La rigueur absolue avec laquelle est composé le roman renforce encore cette impression de fatalité. Il a fallu, pour écrire ce livre, un cœur assez généreux et assez tendre pour comprendre les plus délicates subtilités sentimentales et une pensée assez fortement trempée pour envisager, stoïquement, l'épouvantable spectacle de l'injustice immanente de la société. Rencontre admirable si l'on y réfléchit, extrêmement rare et qui, à elle seule, est l'indice d'une œuvre maîtresse.

Mais les qualités strictement littéraires de M. Jean Vignaud sont également de premier ordre. Tout homme ayant un peu l'habitude de cet art difficile : la suggestion de la réalité par le moyen de l'écriture, reconnaîtra dans *la Passion de Claude Bernier* que cet art atteint ses limites. Est-ce bien un art, en vérité, d'ailleurs? Ne serait-ce pas plutôt une intuition supérieure et extrêmement rapide, un instinct dont la sûreté déconcerte? Je pencherais plutôt pour la seconde hypothèse. Dans cet ordre d'idées, on dit que du choix des détails dépend l'impression de vie. Est-ce bien du choix?... Non. En tout cas, ce n'est pas la volonté de l'écrivain qui choisit, mais son tact qui devine. M. Jean Vignaud possède ce tact souverain. Et je suis à peu près certain que ce tact ne provient chez lui que de la force de sa méditation. *La Passion de Claude Bernier* paraît une œuvre profondément creusée et pensée, et dans le sens tout idéal du mot : vécue. L'auteur n'a pas, suivant l'irritante formule à la mode, *composé* son livre par les moyens tout artificiels d'une intrigue pour ainsi dire *rapportée* sur la matière vivante de l'observation, mais au contraire il a laissé, patiemment, s'accroître en sa pensée la vie de tous ces êtres, à qui chaque jour s'ajoutait quelque élément nouveau de vraisemblance et de passion et lorsque ce monde intérieur a été tout organisé, il n'a eu qu'à le produire; tout le travail était fait. Le reste n'est plus qu'une rédaction.

En comparaison de cet énorme labeur du subsconscient, la mise en ordre, la composition et les retouches, quelque mal qu'elles puissent d'ailleurs donner, ne comptent pas. Je ne répéterai jamais assez que les œuvres vraiment intéressantes et dignes de durée ne se sont jamais faites autrement que par cette opération mystérieuse, très analogue au travail de l'enfantement et dont la beauté fait peut-être toute la noblesse du métier d'écrivain.

On sent chez chaque personnage et dans chaque réflexion du livre de M. Jean Vignaud cette extraordinaire concentration de la sensibilité et de la méditation, cette lente recréation spirituelle. La sève de l'arbre cérébral, lente et dense, aboutit à des fruits massifs, pressés, succulents, incorruptibles d'avoir mis longtemps à se développer.

Les critiques ne manqueront pas de remarquer que la *Passion de Claude Bernier* contient la matière de plusieurs livres. En effet, un auteur ordinaire n'aurait pas évité la tentation des développements. Mais M. Jean Vignaud a un sens trop subtil des propor-

tions pour se laisser aller aux digressions, même si elles paraissent nécessaires au premier abord, ou permises. Un mot, comme jeté en passant, lui suffit à dessiner un paysage ou à suggérer un état d'âme. Cette sobriété donne aux passages de douceur et de tendresse une émotion inouïe. M. Jean Vignaud connaît ainsi cette grâce des forts, plus belle et plus pure cent fois que la grâce molle des aimables et des tendres. M Jean Vignaud est un fort. Avec un talent qui demain sera la maîtrise, il renoue la tradition du solide roman réaliste français, que les écrivains faciles et légers d'aujourd'hui semblent, généralement, avoir oubliée.

FRANCIS DE MIOMANDRE

LES AMIS DES MUSÉES

La *Société des Amis des Musées* a officiellement remis à la Commission des Musées, lundi dernier, au Musée ancien, les quatre tableaux dont elle fait don à l'Etat. La cérémonie avait attiré dans la Salle 10, où les quatre œuvres étaient exposées sur chevalet, une nombreuse assistance, dans laquelle fraternisaient les « Amis » et les membres de la Commission. Au nom des donateurs, M. A.-J. Wauters a présenté, en ces termes, les quatre tableaux offerts :

« En dehors de quelques ouvrages de valeur secondaire, l'École primitive hollandaise n'était jusqu'ici représentée au Musée de Bruxelles que par le triptyque du maître d'Oultremont. Il lui manquait surtout un spécimen du meilleur artiste national avant Rembrandt : Lucas de Leyde. Cette lacune vient d'être heureusement comblée par le don fait au Musée de l'État par la *Société des Amis des Musées*.

Lucas de Leyde, peintre et graveur, fut un jeune prodige versé dans tout ce qui est du domaine des arts graphiques. A l'âge de douze ans, on le signale déjà comme ayant peint un tableau à la détrempe représentant *la Légende de saint Hubert*. Il n'avait que quatorze ans lorsqu'il exécuta la gravure représentant *Mahomet tuant Sergius*, datée de 1508. Neuf sujets de *la Passion* sont de l'année suivante, ainsi qu'une gravure célèbre représentant le pauvre *Saint Antoine* aux prises avec une jolie femme richement parée.

Le solitaire n'a pas aussi fort à faire dans le tableau acquis, où il n'a à résister qu'aux entreprises d'une bande de démons. La *Tentation* peinte a suivi d'assez près la *Tentation* gravée ; elle est datée de 1511. Lucas de Leyde, né en 1494, avait donc dix-sept ans. Il est encore visiblement sous l'influence de Jérôme Bosch et vous avez sous les yeux un specimen des premiers tableaux familiers de l'école. L'œuvre peinte de Lucas est, du reste, fort restreinte ; l'artiste, très accaparé par ses gravures et qui mourut à 39 ans, n'a laissé que peu de tableaux. Même sa patrie est pauvre en souvenirs de son pinceau : le Musée de Leyde possède son œuvre capitale, un triptyque du *Jugement dernier* ; celui d'Amsterdam, une *Prédication*. C'est tout. La Belgique détient notre seul tableau, car les tableaux d'Anvers, longtemps attribués au maître, ne sont que des peintures anonymes, faites d'après ses gravures. Il y a surtout un petit peintre anversois du XVIe siècle nommé Marcel Koffermans qui s'est abondamment livré à ce genre d'exploitation : le Musée de Bruxelles possède un spécimen de son talent spécial, spécimen qui a longtemps, par erreur, figuré sous le nom de Lucas, le *Bal de la Madeleine* exposé sous le n° 600.

A l'étranger, les œuvres du maître sont également très clairsemées : beaucoup de grands musées n'en possèdent pas. On en trouve à Berlin, Munich, Oldenbourg, Saint-Pétersbourg, Turin, Vienne, Brunswick et dans quelques collections privées. Le tableau de Bruxelles, authentiqué par un monogramme et une date, est donc aussi une rareté.

En plus de ces différents titres, l'œuvre, qui provient de la collection de notre regretté président, M. Fétis, et qui a été achetée à sa vente pour la très modique somme de 6,000 francs, a le mérite, le précieux mérite, d'être un fort beau tableau, bien conservé. Bien que ce ne soit qu'une œuvre de jeunesse, il montre déjà en germe les rares et multiples dons de celui qui n'allait pas tarder à devenir un artiste de grande envergure, comparable à Durer dans ses gravures, et qui comme peintre n'a pas son pareil en Hollande avant le XVIe siècle. Notre *Tentation* se recommande par ses qualités de coloration raffinée, par la jolie exécution de certains détails et surtout par le style acerbe de plusieurs attitudes et de plusieurs mouvements.

Le second achat fait à la vente Fétis par la *Société des Amis des Musées* n'est pas moins précieux que le premier. Le vieux Bruegel, « Bruegel le drôle », est, au XVIe siècle, le très artistique trait d'union qui unit l'école d'Hubert van Eyck à celle de Rubens. Il est à la fois le dernier des primitifs et le premier des modernistes. Il est le plus rare et le plus curieux des maîtres nationaux, à une époque où l'italianisme troublait toutes les palettes flamandes, comme vous pouvez le voir par les grands tableaux des Michel Coxcie, des Frans Floris et des Otto Venius, qui tapissent les parois supérieures de ce Salon.

Pierre Bruegel le Vieux est l'ancêtre de plusieurs générations d'artistes renommés, parmi lesquels Brueghel d'Enfer et Brueghel de Velours. Par son mariage, David Teniers devint son petit-fils. Né près de Bréda, il mourut, à Bruxelles, en 1569, au moment où le duc d'Albe, remplaçant Marguerite de Parme, s'installait dans l'ancien palais de Philippe le Bon, sur le futur Mont des Arts. On voit encore dans l'église de la Chapelle son tombeau, qui était décoré jadis d'une peinture de Rubens.

L'Ecole nationale n'a pas eu, au XVIe siècle, de plus grand artiste. Pendant longtemps son nom a été absent du catalogue de notre Musée. Sa *Chute des Anges rebelles*, acquise en 1846, était cachée sous le nom de Jérôme Bosch, erreur qui n'a été reconnue qu'il y a une douzaine d'années. Le *Dénombrement de Bethléem* a été acquis, en 1902, à la vente Huybrechts, à Anvers, pour la somme très modérée de 9.000 francs. C'est au même prix qu'a été adjugée à la vente Fétis l'*Adoration des Rois*, que voici. C'est un tableau à la détrempe, peint sur toile. C'est dans ce procédé que Bruegel a exécuté son chef d'œuvre, les *Aveugles*, du Musée de Naples, et deux autres tableaux qui sont au même musee et dans une collection particulière, à Rotterdam.

De même que Lucas de Leyde, le vieux Bruegel est un maître rare. On ne connaît pas plus d'une trentaine d'œuvres peintes de son pinceau. La plus riche collection est au Musée de Vienne, où il y a treize numéros. L'artiste, qui fut un dessinateur hors ligne et qui travailla beaucoup pour les marchands d'estampes d'Anvers, ne semble avoir peint que dans la dernière partie de sa carrière, après son installation à Bruxelles. C'est donc un peintre local.

L'œuvre nouvelle a subi les injures du temps et des hommes. Il fut une époque où ce genre de peinture était méprisé. On raconte que M. Fétis l'acquit à la fin d'une vente, dans un lot quelconque auquel ce morceau de canevas encombrant et recouvert d'un reste de couleur avait été ajouté comme par pitié. Seul, il n'eût pas trouvé d'acquéreur. C'est avec émotion que, l'autre jour, j'ai entendu adjuger aux *Amis des Musées* cette précieuse relique. Les colorations en sont un peu flétries. Hélas ! La *Vénus de Milo* n'a-t-elle pas perdu ses bras et n'est-ce pas sans tête que la *Victoire de Samothrace* poursuit son vol triomphal ?... Mais que de beautés n'y découvrirez-vous pas si vous voulez vous recueillir un instant devant la toile et faire parler chacune de ses figures, si merveilleuses de dessin caractéristique, d'attitudes originales, de tons subtils, de verve railleuse et satirique !

Bruegel est le continuateur de Jérôme Bosch et de Lucas de Leyde. Il fut le contemporain de Rabelais : plusieurs de ses sujets n'auraient pu avoir plus de drôlerie, ni de mordant, sous la plume du grand satirique. Enfin, il est l'ancêtre de cet autre admirable écrivain français, dont chaque nouveau volume fait notre joie et nos délices : maître Anatole France. Le Musée de Bruxelles est grandement reconnaissant à la *Société des Amis des Musées* du don princier qu'elle lui a fait.

Deux autres tableaux complètent l'envoi de celle-ci : un Lucas Cranach et un François Snyders. Le Cranach renferme un spécimen de ces étranges figurines de femme si personnelles au

maître (*Apollon et Diane*). Le Snyders (*La Lice*) complétera la représentation déjà si importante et si belle de l'artiste au Musée de l'État. Le tableau qui nous est offert est une variante de deux peintures du Musée de Dresde. »

LE BOIS DE LA CAMBRE

Nous avons tout lieu de croire que la Commission de l'Exposition se propose de demander de pouvoir ouvrir une allée d'une dizaine de mètres de largeur en face du pavillon central du Palais belge à travers la lisière du Bois de la Cambre pour aboutir, en ligne droite, à l'avenue de Flore, à peu près vis-à-vis de l'avenue de la Laiterie.

Les Amis de la Forêt de Soignes se voient obligés de protester contre ce projet. Ils demanderont aux autorités compétentes de le repousser pour les motifs suivants :

1° Parce que l'allée rectiligne serait en désaccord avec le plan adopté pour les chemins du Bois, qui sont tous sinueux (à part deux tronçons de l'ancienne drève de Lorraine), et qui ne donnent ni vers le vide, ni vers une construction. L'allée projetée viendrait donc troubler *inutilement* l'harmonie du beau plan de Keilig. Remarquez que tous les chemins d'issue au Bois sont courbes, de façon que lorsqu'on se trouve à leur entrée le regard tombe sur une muraille de verdure; et cela était nécessaire afin d'isoler le Bois des constructions voisines; à certains endroits l'écran de feuillage n'est que trop mince.

2° L'effet serait déplorable parce que l'allée nouvelle franchirait en remblai et en pont le chemin de l'Aube, l'un des plus délicieux et des plus fréquentés par les promeneurs qui veulent éviter la puanteur des automobiles et flâner au frais; ce serait un véritable acte de vandalisme que de toucher à ce site.

Et pourquoi? Nous avons dit que ce serait gâter *inutilement* le plan de Keilig. En effet, l'accès à l'Exposition que l'on veut créer de ce côté serait très peu employé par suite de la tendance qu'ont toujours ceux qui se rendent à un endroit déterminé à prendre le chemin le plus court, en vertu de la loi du moindre effort; puis les trams conduiront les visiteurs à l'entrée même de l'Exposition. Tout au plus cette porte latérale sera-t-elle employée par les sortants qui voudront gagner le Bois ou la Laiterie. Pour les piétons, il suffirait donc d'un court sentier donnant accès au chemin de l'Aube, et par le chemin des Mésanges en quelques pas ils seront dans l'avenue de Flore. On ne songe pas, espérons-nous, aux gens qui voudraient entrer en voiture, car où établir le garage des équipages, où la station de fiacres et d'automobiles? Reste un dernier motif qui me paraît le principal : la façade de l'Exposition se trouvant trop près de la lisière du Bois, il faut obtenir un point de vue depuis l'avenue de Flore. Cette opinion serait peut-être défendable s'il s'agissait d'une construction permanente, mais elle est insoutenable pour un palais qui ne durera que sept mois! Sacrifier le caractère du Bois pour une œuvre aussi éphémère serait impardonnable. L'Exposition disparue, il ne resterait qu'une brèche dans la ceinture du Bois. Repondra-t-on qu'on rétablira les lieux dans leur état primitif? Mais il faudrait non seulement replanter, mais enlever les terres du remblai et démolir le pont. Qui en fera la dépense?

BULS

NOTES DE MUSIQUE

Le Deuxième Concert Durant.

Le deuxième concert d'abonnement a été fort brillant et a obtenu un beau succès. Mlle Agnès Borgo, de l'Opéra de Paris, y a chanté un air d'*Alceste* et la scène finale du *Crépuscule des Dieux*. Belle femme, plastique superbe, voix fermement campée, elle connaît les secrets du chant théâtral et s'en sert avec art et intelligence. Son interprétation du rôle de Brünnhild est remarquable : fort bien secondée par l'orchestre, elle fait déferler avec une hiératique grandeur le flot mouvant de la formidable conclusion tétralogique.

Le concert débutait par la VIIIe Symphonie de Beethoven, dont M. Durant a donné une interprétation soignée mais qui eût peut-être gagné si les nuances et le phrasé avaient été mieux observés par une partie des exécutants. On ne pourrait faire ce reproche à ces derniers en ce qui concerne la *Sérénade* en *ré* majeur de Brahms (op. 11) écrite pour grand orchestre (1). Cette œuvre, fort longue, mais qui ne cesse pas un instant d'être intéressante, a bénéficié d'une exécution vivante, fouillée et empreinte de la plus grande conviction. On y retrouve toutes les qualités de charme et de séduction de Brahms jeune : un goût exquis dans le choix des motifs mis en œuvre, une instrumentation d'une originalité parfaite et d'un coloris extrêmement délicat.

La Deuxième Séance du Quatuor « Piano et Archets ».

Le souvenir du génial Lekeu, évoqué par l'audition de l'une ou l'autre de ses trop rares œuvres, est toujours un événement qui nous touche profondément parce qu'aucun musicien, en dehors de Franck, n'a su exprimer avec plus de passion concentrée cette nostalgie spéciale à nos contrées wallonnes, qui n'est ni la *Sehnsucht* souvent trop sentimentale des Allemands, ni l'effusion naturiste tantôt mélancolique et grise, tantôt élégamment sensuelle des Français modernes.

Le *Quatuor inachevé* du maître verviétois, que MM. Bosquet, Chaumont, Van Hout et Dambois avaient inscrit en premier ordre à leur programme, donne, peut-être plus encore que la *Sonate*, cette impression de rêverie douloureuse, d'intensité dans la mélancolie et d'aspiration véhémente vers l'idéal à laquelle nous donnons volontiers pour cadre la Fagne âpre et douce, aux étendues vagues et aux horizons infinis. Plus qu'ailleurs, Lekeu a manifesté dans cette œuvre, où la technique traditionnelle du quatuor semble à certains moments avoir été modifiée de fond en comble (2), sa vive originalité et son sens profond de la poésie musicale subjective poussée jusqu'aux dernières limites.

Le Quatuor *Piano et Archets* a — faut-il le dire? — donné de l'œuvre aimée une interprétation empreinte de tendresse et de piété.

La *Sérénade* en trio de M. Sinigaglia a paru bien nulle après l'émouvant quatuor de Lekeu. Par ses incessants pizzicati imitant la guitare, elle fait penser à l'Italie légère et frivole, et serait fort bien à sa place sur une gondole, à Venise, au clair de la lune.

La séance se terminait par une exécution du beau quintette en *fa* mineur, romantique et schumannien, de Brahms.

CH. V.

Nous sommes contraints, faute d'espace, d'ajourner à huitaine le compte rendu du deuxième Concert populaire et des autres auditions musicales de la semaine.

CHRONIQUE THÉATRALE

La Blessure (3).

Cette pièce est de M. Henry Kistemaekers, écrivain belge qui, assure-t-on, renie son pays d'origine. Cependant, qu'il le veuille ou non, M. Kistemaekers demeure bien de chez nous, par toutes ses qualités et par tous ses défauts. Des qualités, M. Kistemaekers en a, et d'abord cette gravité, ce sérieux qui nous appartient et qui ne nous permet pas de traiter à la légère les choses de l'Amour; ensuite cette force, cette fougue, cette passion que nous dissimulons très souvent sous nos dehors placides. A ces qualités

(1) Brahms a également écrit, vers la même époque, une *Sérénade* pour petit orchestre (op. 16).

(2) Qu'on se rappelle le manque de fusion entre les parties confiées dans le premier mouvement aux quatre instruments. Est-ce là le fait d'une simple esquisse, ou bien est-ce un effet volontaire?

(3) *La Blessure* a été représentée, il y a dix ans, dans une première version que l'auteur a complètement remaniée. Le théâtre du Parc a eu la primeur de la version nouvelle.

là M Kistemaekers doit d'avoir écrit l'*Instinct*, une forte belle pièce, l'un des plus impressionnantes que nous ait données le théâtre contemporain.

Mais M. Kistemaekers a aussi des défauts, et ces défauts lui sont communs avec la plupart de ses compatriotes qui écrivent : il est romantique comme il n'est plus permis de l'être ; il s'enfle, il outre tout, il exagère ; il n'a pas le sens du ridicule ; quand il veut faire de l'esprit, il patauge, il est brutal, et non de cette brutalité voulue que l'on admire ou que l'on déteste chez Bernstein, mais d'une brutalité inconsciente, innée, irrésistible.

Ces qualités et ces défauts, mais surtout ces derniers, s'épanouissent dans la *Blessure* et je vais m'efforcer de le montrer. Prenons en premier lieu l'idée même de la pièce : Tout être qui aime ou qui a aimé porte en soi une blessure que l'amour lui a faite. Voilà bien une de ces thèses excessives qui plaisent tant à nos écrivains. Comment M. Kistemaekers essaye-t-il d'en prouver la vérité? En imaginant une histoire aussi invraisemblable que compliquée où ne sont en scène que des êtres spéciaux, des détraqués, des malades, des anormaux. Jacques Hervay, représenté comme un avocat célèbre, parvenu au faite de la gloire, est pourtant resté un incorrigible coureur de jupes. Où diable trouve-t-il le temps de se livrer à ce sport? Jadis, à Ajaccio, il a été fiancé à une charmante et ardente jeune fille dont il s'est empressé de faire sa maîtresse. A la veille du mariage, il a eu une intrigue de quelques jours avec une actrice du théâtre. Sa fiancée a appris sa trahison et, bien qu'elle l'adore au point de s'être livrée à lui, elle le chasse impitoyablement. Déjà ceci est bien invraisemblable, et cette étrange fiancée a beau être Corse, il est bien peu croyable qu'elle ait, pour cette peccadille, repoussé à jamais un homme qu'elle aime, dont elle est la maîtresse, et qui veut l'épouser. Mais passons. Jacques Hervay vient à Paris, s'y marie et rend sa femme abominablement malheureuse. Est-il sans excuse? Non, car Hélène, son épouse, est malade et entoure son mari d'une affection geignarde, pleurnicharde, et, disons-le, absolument insupportable. Elle a sa blessure aussi, Hélène, et Raymonde, l'ancienne fiancée, a sa blessure également, et Jacques aussi, et son ami Esseneuil, papillon blessé, a la sienne comme tous les autres. Bref, Jacques reçoit Raymonde, dont il est toujours amoureux, et en refait sa maîtresse. Hélène s'en aperçoit et, dans une scène fort belle, très prenante, supplie sa rivale de ne pas lui prendre son mari. Raymonde accède à sa prière ; seulement, au cours d'une scène d'adieu avec Jacques, elle se laisse reconquérir et tombe dans ses bras. Hélène les observe à travers les carreaux de la fenêtre. A la lueur livide des éclairs — car un orage épouvantable dramatise encore cet incident si émouvant, et voilà bien du romantisme, où je ne m'y connais pas! — on aperçoit sa pauvre figure pâle collée aux vitres. Un cri, un lamentable cri de bête blessée à mort... Quelques instants plus tard, on apprend qu'Hélène a cessé de souffrir. Jacques et Raymonde, séparés par ce cadavre, se quittent pour toujours.

Et la pièce est finie, ou plutôt elle devrait l'être. Mais M. Kistemaekers a cru devoir écrire un cinquième acte pour nous montrer, *huit ans plus tard*, Jacques et Raymonde réunis sur le pont d'un paquebot en route pour Ajaccio. Auprès d'eux joue une fillette, fruit de leurs amours d'autrefois. Pendant huit ans, Raymonde a élevé cette enfant sans que Jacques soupçonnât seulement son existence. Pendant huit ans, Jacques, qui aime toujours Raymonde, ne s'est pas informé d'elle, n'a rien su de sa vie. Mais le hasard les réunit et, aussitôt, ils se prennent les mains en se promettant de ne plus se quitter jamais. Pourquoi donc attendre huit ans? Ce dernier acte est encore plus invraisemblable que tout le reste.

Et quel est en somme le grand défaut de cette pièce? C'est qu'elle a été conçue en dehors de l'observation attentive et scrupuleuse de la nature humaine et de la vie. Elle est sortie de l'imagination romanesque et romantique de M. Kistemaekers. Elle n'est point basée sur des documents psychologiques puisés à même la grande cuve où bouillonnent les vraies passions, les vrais drames humains. Que vous disais-je? M. Kistemaekers est Belge, Belge malgré lui. En Belgique, on sait peindre, on sait chanter, on sait remuer beaucoup de mots, faire du bruit, crier très fort ; mais nous n'avons pas même appris à analyser le cœur de l'homme.

La Blessure est très bien jouée au Parc. M[lles] Lucie Brille et Terka Lyon ont été toutes deux admirables. M Henri Richard a été excellent, comme toujours, dans le rôle d'Esseneuil, et son tact exquis a sauvé, au premier acte, une scène bien pénible, bien brutale, où ce papillon d'Esseneuil fait la cour à une religieuse, ô Rodenbach!

GEORGES RENCY

CONCERTS ANNONCÉS

Par suite de la mort du Roi, le premier concert du Conservatoire, qui devait avoir lieu aujourd'hui, est ajourné.

Mardi prochain, à 8 h. 1/2, séance de musique à la Maison du Peuple (section d'Art et d'Enseignement populaires) avec le concours de M[lle] Das, de MM. Th. Kaufman et J. Frigola.

Les concerts Durant seront donnés désormais à la Salle Patria.

Le concert annoncé pour mercredi prochain avec le concours de la *Société des Instruments anciens de Paris* est, en raison de la mort du Roi, ajourné à une date qui sera fixée ultérieurement.

Le Conservatoire grand-ducal de Luxembourg inaugurera aujourd'hui, à 4 h. 1/2, sous la direction de M. V. Vreuls, la série de ses concerts symphoniques. Au programme : symphonie n° VIII (Beethoven) ; concerto en *la* pour clarinette et orchestre (Mozart) ; *Werther*, poème symphonique (Vreuls) ; prélude de *Fervaal* (V. d'Indy) ; *Danses béarnaises* (Bordes).

PETITE CHRONIQUE

L'un des groupes du *Monument au Travail* de M. Ch. Van der Stappen vient d'être moulé. Il est superbe de vie, d'expression et de mouvement. Dressé sur ses pieds de derrière, un Pégase, les ailes frémissantes, bondit vers la lumière. Devant lui, un homme dont tous les muscles semblent tendus cherche à le maîtriser. Jamais l'artiste n'a mieux allié la grande allure d'une œuvre décorative à un style plus pur, à une forme plus personnelle.

Ce groupe, qui symbolise l'Art, occupe la face antérieure du monument. A gauche, un bœuf de labour précédé d'un paysan qui, d'un geste ample, ensemence les sillons, évoque l'Agriculture. A droite, c'est le Commerce, allégorisé par un débardeur qui mène le long d'un quai aux pierres de taille géométriquement appareillées un robuste cheval de « Nation ». Sur la face postérieure, l'Industrie et la Science, personnifiées l'une par une figure d'ouvrier au travail, l'autre par une élégante effigie de femme tenant un fil qui relie le présent au passé, — et le passé c'est la silhouette fabuleuse de l'iguanodon.

Au sommet du monument, qui aura plus de 8 mètres de hauteur, l'artiste a figuré, sous les traits d'un jurisconsulte surpris dans une attitude vivante d'enseignement ou de plaidoirie, le Droit qui est à la base de notre société et qui est mêlé intimement à toutes les manifestations du travail humain.

M. Van der Stappen n'a plus à exécuter que quelques raccords, à parachever certaines figures, à donner le « coup de fion » définitif qui fera de cette œuvre considérable la plus belle et, par sa conception et sa réalisation plastique, la plus audacieuse de toutes celles qu'il a créées.

Souhaitons que l'éminent statuaire, qu'une indisposition éloigne momentanément de son atelier, se rétablisse promptement et qu'il reprenne sans tarder le travail interrompu. Dans sa probe carrière, le monument auquel il s'est consacré presque exclusivement depuis plusieurs années marquera, semble-t-il, le point culminant de son essor artistique.

Le théâtre de la Monnaie fait relâche et ne reprendra ses représentations que jeudi prochain, lendemain des funérailles du Roi.

Constatons que son affiche présentait jeudi dernier un attrait

Si les Belges ont un défaut en critique, c'est l'enthousiasme exagéré. Ils admirent en bloc et souvent un peu à côté. Cela vient de ce que leur renaissance littéraire est toute récente, c'est l'expression d'une sorte de défense vitale. Mais on aimerait souvent plus de mesure. Eh bien! Cette mesure, ce ton impersonnel et cependant vivant, je le trouve chez M. Liebrecht. Pour qui ne connaît pas bien la littérature belge d'expression française, le résumé de M. Liebrecht est une lecture indispensable : il n'y trouvera pas que des faits et des notions, mais un essai complet et très organique d'histoire littéraire, l'étude des réactions des idées les unes sur les autres, des rapports des événements sur les pensées et vice-versa. Et je suis persuadé qu'il fera plus pour donner l'intelligence et le goût des lettres belges que tous les dithyrambes naïfs des jeunes revues.

Je croyais jusqu'ici connaître assez bien la littérature belge, mais je dois à M. Liebrecht d'avoir mis de l'ordre dans cette connaissance, et ce service qu'il m'a rendu, et dont je lui suis reconnaissant, il le rendra à tous ses lecteurs.

Je n'ajouterai rien de plus à la lumineuse et parfaite critique que M. Hubert Krains a faite, dans le numéro du 21 novembre, des *Hors le-Vent* (1). Mais je désire que M. Franz Hellens sache combien je trouve intense son talent et savoureux son style. *Les Hors-le-Vent* me paraissent un de ces livres comme on n'en peut écrire qu'en Flandre, mais comme on en écrit peu, même en Flandre. Il y a là-dedans un réalisme à vif d'une telle qualité qu'on ne peut pas saisir le point où il devient une espèce de rêve et de folie. Il me semble toucher là comme le centre secret et vivant de l'imagination flamande, — de cette imagination flamande que M. Camille Lemonnier sait, lui aussi, très puissamment évoquer, mais d'une manière tout de même moins directe, et plus littéraire.

C'est un très charmant et joli livre que *la Maison qui dort* (2), et en le lisant vous en subirez le magnétisme doux, lent et subtil. M. Camille Lemonnier est très *écrivain*. C'est une qualité qu'on lui a parfois reprochée et je me demande pourquoi, car elle n'est pas du tout chez lui l'indice d'un tempérament faible et qui veut donner le change sur ses insuffisances, mais, bien au contraire, quelque chose de surajouté à une sensibilité très vive et même violente, et, plus exactement, une méthode pour tirer littérairement le parti le plus grand de cette sensibilité.

Et même, si l'on veut descendre un peu plus profondément dans l'analyse, il ne sera pas difficile d'arriver à cette constatation : c'est que la virtuosité littéraire, l'amour des mots rares et truculents, enfin le goût de tous les prestiges du style et surtout du verbalisme n'est chez des hommes comme M. Lemonnier qu'une des formes de leur amour de la vie. Chez eux les tournures inusitées, les mots archaïques ou populaires, ou même argotiques, les comparaisons et les images brutales ne sont que des moyens d'exprimer avec plus de relief et plus directement les émotions, plus vives et plus directes, que leur donne le spectacle de l'univers.

Le conte appelé *la Maison qui dort* est une petite merveille. Il s'apparente, par sa tenue, sa délicatesse, ses nuances, son intimisme à cette chose adorable que j'ai lue il y a si longtemps et que je n'ai jamais oubliée : *l'Arche*, et il me paraît aussi exquis. Que d'autres s'amusent à en démontrer les ressorts de technique, travail dont je me sentirais, aussi bien, capable, mais qui, je crois, ne ferait que me donner davantage le respect du labeur littéraire en me montrant à quel point les opérations les plus difficiles et les plus volontaires de ce travail sont liées aux manifestations les plus secrètes et les plus inconscientes de l'imagination créatrice et de l'observation.

Dans sa préface au livre de M. Georges Virrès : *Ailleurs et chez nous* (1), M. Dumont-Wilden explique fort justement : « On sent bien que tous vos souvenirs, tous vos vœux, tout le meilleur, tout le plus profond de vous-même retourne vers cet humble coin de terre. Mais par le fait même que vous y êtes si profondément attaché, vous pouvez avec d'autant plus de liberté vous écarter de lui et jeter les yeux sur un monde différent dont vous comprenez d'autant mieux les beautés inquiètes et grandioses que vous avez eu d'abord la sagesse de vous en tenir au modeste enclos où votre race vous avait fixé. »

Rien de plus exact, en effet, et l'on retrouve, dans les notes de ce carnet de voyage, la justesse et la fraîcheur d'observation d'un homme qui est longtemps resté chez lui et qui a vu le reste de l'univers avec des yeux neufs.

Enfin je ne voudrais pas terminer cette chronique sans parler, avec la plus sincère sympathie, de l'œuvre de vulgarisation pédagogique si généreuse tentée par M. A. Michel dans ses petites brochures : *Promenades pratiques, historiques et esthétiques aux environs de Bruxelles* (2). Elles sont fort instructives et peuvent rendre de grands services aux touristes sans prétention.

FRANCIS DE MIOMANDRE

(1) FRANZ HELLENS. *Les Hors-le-Vent*. Bruxelles, Oscar Lamberty.

(2) CAMILLE LEMONNIER. *La Maison qui dort* (*Au beau pays de Flandre, Mon Mari*). Paris, Fasquelle.

(1) GEORGES VIRRÈS. *Ailleurs et chez nous* (préface de L. DUMONT-WILDEN) Bruxelles, Vromant et Cie.

(2) A. MICHEL. *Promenades pratiques, historiques et esthétiques aux environs de Bruxelles. a)* Waterloo; *b)* La Forêt de Soignes; *c)* Koekelberg, Ganshoren, Jette; *d)* De Bruxelles à Ninove; *e)* Bouchout, Meysse, Grimberghen. Bruxelles, bureaux de *Pages amies*.

A LA MONNAIE

La direction du théâtre de la Monnaie annonce l'exécution à la scène de l'*Enfance du Christ* de Berlioz, trilogie sacrée qui n'a jamais été jouée qu'au concert mais dont l'auteur a prévu l'interprétation scénique puisque les décors sont, pour chacune des parties qui la divisent, soigneusement décrits dans la partition.

Elle se propose de monter aussi un acte des *Fêtes d'Hébé*, l'une des plus belles œuvres de Rameau. « *Les Fêtes d'Hébé ou les talents lyriques*, poèmes de Gaultier de Mondorge, dit *l'Eventail*, est une de ces allégories mythologiques où se plaisait le public aristocratique et mondain de Paris, de Versailles et de Fontainebleau. Postérieures à *Hippolyte et Aricie* et aux *Indes galantes*, les deux premières œuvres dramatiques de Rameau, les *Fêtes d'Hébé*, dont la première remonte à 1739, eurent un succès prodigieux et durable, à en juger par les nombreuses reprises que cet exquis divertissement eut en 1747 et 1748, 1754, 1756, 1764 et 1765 et jusqu'en 1775-1776 et 1777, époque où les œuvres de Rameau commencèrent à céder la place à celles de Gluck.

Les *Fêtes d'Hébé* comprennent un prologue et *trois entrées*, avec rôles *chantés*, chœurs et rôles *dansés*. Le sujet en est bien simple. Hébé, qui versait le nectar à la table des dieux, subissant leur inconstance, est obligée d'abandonner l'Olympe et de chercher sur la terre un asile plus heureux. Mais son exil fera le bonheur des humains. La déesse de la Jeunesse inspirera tous les arts : la *Musique*, la *Poésie* et la *Danse*. Polhymnie et Terpsichore sont chargées par l'Amour et grâce à Hébé de faire triompher les

talents lyriques sur les bords de la Seine. Voilà l'idée exposée par le poète Gaultier de Mondorge dans le prologue; les trois *entrées* ont pour objet de la réaliser.

En somme, ce ballet en trois actes est un véritable opéra, où le ballet occupe une place prépondérante. Déjà, au XVIII[e] siècle, on en avait fréquemment scindé les différentes parties, que l'on jouait séparément. C'est à cette tradition que se conformeront MM. Kufferath et Guidé en donnant seulement la troisième entrée : l'acte de la *Danse*, qui est d'ailleurs le plus délicieux des trois et celui qui fut jadis le plus fréquemment repris. Les plus célèbres artistes du temps parurent à tour de rôle dans cet acte : le fameux ténor Jelyotte, puis Legros, la haute-contre pour qui Gluck écrivit le rôle d'Orphée, M. et M[me] Larrivée, enfin M[lles] Sallé, Allard et la Guimard, les étoiles de la danse dont Lancret, Boucher et Watteau ont immortalisé les traits délicats et spirituels.

Enfin, pour ajouter à l'intérêt de cette reprise, MM. Kufferath et Guidé donneront cet acte dans les costumes du temps, au sujet desquels ils ont pu rassembler les documents les plus précieux et les plus authentiques, grâce à l'érudition de M. Henri de Curzon, secrétaire de la Société de l'Histoire du Théâtre, à Paris, et à l'aide de M. Malherbe, archiviste de l'Opéra. M. de Curzon a retrouvé aux Archives Nationales la description minutieuse de tous les costumes qui ont servi pour l'exécution de l'acte de la *Danse*, donné à Versailles en 1764, avec l'indication des artistes chargés des rôles; et à la bibliothèque de l'Opéra, l'obligeance de M. Malherbe a permis aux dessinateurs de la Monnaie de prendre copie des dessins de ces costumes, réunis dans la précieuse collection de Conquet.

Ce sera donc une reconstitution intégrale de ce petit chef-d'œuvre de grâce, d'esprit et d'élégance, reconstitution qu'aucune scène n'aura tentée avant le théâtre de la Monnaie. »

Ces deux ouvrages ne passeront, bien entendu, qu'après *Éros vainqueur*, dont les études occupent en ce moment le théâtre. Les répétitions d'orchestre ont commencé la semaine dernière et la charmante instrumentation de M. Pierre de Bréville a produit sur les interprètes la meilleure impression. Il est probable que la première représentation sera fixée au début de janvier.

Les Artistes belges à Venise.

Voici la liste, exceptionnellement brillante, des ventes effectuées au Pavillon belge depuis l'ouverture de la huitième exposition des Beaux-Arts de Venise (commencement de mai) jusqu'à la clôture (7 novembre).

TABLEAUX : Blieck, Maurice, *Chioggia* (à M. Brocca, maire de Magenta); Claus, Émile, *Matinée de septembre* (à Victor Schäffer, Autriche), *Paysanne flamande* (à R. Goldscheid, id.); Leempoels, J., *Les éplorés* (à R. Goldscheid); Oleffe, Auguste, *Gens de Mer* (à la Compagnie vénitienne de navigation); Van Holder, Franz, *Maison du Bonheur* (au Musée d'Udine); Khnopff, Fernand, *Un Ange* (à M[me] Maria Canova, Turin). Soit sept tableaux.

PASTELS : Vaes, Walter, *Avant l'Orage* (à M. Gallatin, Paris), *Le Soir d'Emeraude* (à M. de Sigmund, Trieste), *Note argentée* (au même); De Saegher, Rodolphe, *Hiver en Flandre* (au ministère des affaires étrangères). Soit quatre œuvres.

SCULPTURES : Minne, George, *L'Homme à l'Outre*, marbre (à la Galerie moderne de Venise); Rousseau, Victor, *l'Automne*, marbre (à la Galerie nationale de Rome); *Devant la Vie*, bronze (à la Galerie moderne de Venise). Soit trois œuvres.

BLANC ET NOIR : Danse, Louise, *Le Palais de Desdémone* (12 exemplaires dont 1 au roi d'Italie), *Torcello* (6 exemplaires dont 1 au roi d'Italie), *Le Quadrige de Saint-Marc* (2 exemplaires dont 1 au roi d'Italie), *San Francisco del Deserto* (3 exemplaires), *Burano* (4 exemplaires); Danse, Auguste, *Etude de Nu* (5 exemplaires), *Le Pape Pie X* (8 exemplaires); Delaunois, Alfred, *Le Fanatique* (1 exemplaire); De Bruyck r, Jules, *Cour en Flandre* (2 exemplaires); Gilsoul, Victor, *Le Canal* (2 exemplaires); *Le Vieux Pont* (3 exemplaires); Khnopff, F., *Un Masque* (1 exemplaire), *Des Grelots* (2 exemplaires); Meunier, M.-H., *La Rafale* (1 exemplaire au roi d'Italie); Oleffe, A., *Gens de Mer* (3 exemplaires); Vaes, W., *Sottoportico* (1 exemplaire). Soit cinquante-six œuvres.

La somme totale des ventes s'est élevée à *vingt-huit mille quatre cent cinquante-neuf francs*.

NOTES DE MUSIQUE

Le concert Ysaye.

Un concert sans virtuose et sans concerto! Ah! quel soulagement! C'est incroyable comme les concerts sans virtuoses paraissent plus courts que les autres, malgré le temps généralement trop long qu'ils durent. Nos grands concerts ont presque toujours un programme trop chargé et il est impossible de les suivre jusqu'au bout sans éprouver une fatigue qui supprime toute aptitude à bien juger les deux derniers numéros qu'ils comportent. Cela est surtout vrai lorsque les chefs d'orchestre se sont mis en tête d'interpréter des œuvres modernes inédites : ce n'était pas le cas pour le dernier concert Ysaye, et ce fut une raison de plus pour le faire paraître moins long.

Seuls Beethoven et Wagner en faisaient les frais, le premier représenté par la *Quatrième Symphonie* et des fragments de *Fidelio*, le second par les *Murmures de la Forêt* et la scène finale de *Siegfried*.

Ce m'est une joie sans mélange de dire avec quel charme exquis M. Ysaye et son orchestre ont rendu la *Quatrième Symphonie* de Beethoven. Avec deux ou trois autres parmi les neuf, la Quatrième représente non plus le Beethoven éloquent et sublime de l'Héroïque, de la Cinquième et de la Neuvième, non plus le musicien panthéiste et romantique de la *Pastorale* ou le génie mystérieux et fantasque qui créa la Septième, mais bien le Beethoven aux expansions à la fois naïves, juvéniles et spirituelles que nous retrouvons aussi dans la Huitième. Ces expansions n'ont d'ailleurs rien de superficiel ou de purement extérieur; elles demandent donc avant tout une interprétation intime, atténuée et légère, qui en rende l'esprit plutôt que la lettre. Et c'est précisément ce que M. Ysaye a su réaliser avec une maîtrise parfaite, tant pour ce qui est de l'allure d'ensemble que pour ce qui concerne la finesse du détail. Sur ce dernier point, louons particulièrement le maître d'avoir su, dans l'*adagio*, dégager d'une manière admirable les parties mélodiques des vétilleuses figures d'accompagnement sur lesquelles elles se profilent.

De *Fidelio* M. Ysaye nous a redonné l'ouverture *Léonore n° 3*, dont il a exprimé, avec plus de relief que jamais, les aspects si divers dont l'ensemble constitue une synthèse du drame plus poignante peut-être que le drame lui-même. Puis, avec le concours de M. et de M[me] Hensel, — dont le premier appartient au théâtre royal de Wiesbaden et la seconde à l'Opéra de Francfort, — il nous a proposé une exécution très vivante du début du troisième acte de *Fidelio* et du grand duo final. Les deux chanteurs allemands ont de belles voix solides et bien campées et un style correct et sans affectation; ils n'ont pas le beau tempérament d'un Van Rooy ou d'une Wittich, mais ils ont pour eux le goût et la conscience de bien faire. C'est déjà beaucoup et cela peut suffire à nous donner de grandes satisfactions. Ils ont rendu avec bonheur leurs rôles respectifs de Florestan et de Léonore. Chose curieuse, la langue allemande convient bien peu aux passages animés de l'air de Florestan et du grand duo; elle leur donne à certains moments un caractère haché presque comique et l'on a la sensation qu'ils ont dû être « pensés » en italien. Beethoven n'avait-il pas fait, d'ailleurs, un apprentissage spécial de la musique vocale sous la direction de l'Italien Salieri?

Dans la scène finale de *Siegfried*, M. et M[me] Hensel ont fait preuve de la plupart des qualités exigées des authentiques chanteurs wagnériens. Je ne sais pourquoi cette scène, malgré les conditions favorables dans lesquelles elle était présentée, m'a donné, du début à la fin, une impression d'excessif et de déme-

suré. Me laisserais-je, à propos de Wagner, entraîner malgré moi par la contagion française, par cet esprit de réaction qui règne actuellement à Paris contre l'œuvre du maître de Bayreuth? Ou peut-être cette musique exige-t-elle à tout prix la scène et ne peut elle donner une impression complète au concert que si on la connaît d'avance par cœur? Je ne sais... Mais je manquerais à toute sincérité si je ne rendais pas compte ici de cette impression, en exprimant toutefois l'espoir qu'elle est le résultat d'une erreur ou d'une illusion.

La première séance du Quatuor Piano et Archets.

Hélas! une bonne et chère figure, un artiste fin et délicat manquait à cette séance : le pauvre Joseph Jacob, que la mort a fauché il n'y a guère plus d'un mois. Il a fallu le remplacer et l'on a eu la main heureuse en choisissant pour ce poste difficile M. Maurice Dambois. Tout jeune encore, M. Dambois est un violoncelliste excellent qui possède une grande beauté de son et un vrai tempérament de musicien.

Elargissant de plus en plus le répertoire de la musique de chambre (1), MM. Bosquet, Chaumont, Van Hout et Dambois avaient inscrit à leur programme deux concerts en trio (piano, violon et violoncelle) de Rameau, le Quatuor op. 30 de Chausson, et le Septuor op. 65 de M. Saint-Saëns pour trompette, deux violons, alto, violoncelle, contrebasse et piano.

Le triomphe de la soirée a été au Quatuor de Chausson, qui n'a jamais paru plus beau et n'a jamais été mieux joué. Plus l'on entend cette œuvre qui dégage, dans son ensemble, comme une impression de mysticisme païen, plus on est convaincu que l'auteur du *Roi Arthus* est l'un des plus grands musiciens de la fin du XIX[e] siècle. D'un bout à l'autre de ce Quatuor on assiste à des effusions de lyrisme d'une incomparable fraîcheur et d'une exquise juvénilité; c'est l'œuvre d'un merveilleux sensitif en même temps que d'un coloriste né, dont les sentiments trouvent leur expression la plus parfaite au contact de la nature et de ses mille nuances. Aussi retrouvons-nous dans son quatuor comme l'écho de ce panthéisme subjectif dans la sensation ininterrompue de plein air qu'il nous suggère dans la limpidité et la transparence de son atmosphère, dans la lumière tantôt vaporeuse et tantôt éclatante dont il est baigné... Et cette variété dans la sensation n'exclut nullement la perfection de la forme et l'équilibre d'ensemble. Si l'on ajoute à cela la merveille d'une technique polyphonique digne de César Franck, l'on ne s'étonnera plus de la place d'honneur qu'occupe le Quatuor de Chausson dans la musique de chambre moderne, et l'on saura les raisons pour lesquelles il produit toujours une irrésistible impression d'enchantement.

Les deux *Concerts* en trio de Rameau sont d'un aristocratisme délicieux et laissent pointer à plus d'une reprise une sensibilité d'une extrême délicatesse; plusieurs des pièces qu'ils comportent, tels que *La Livri* et *La Timide* existent également dans une version pour clavecin seul. L'intervention du violon et du violoncelle ne font qu'accentuer leur élégance et leur exquise suavité harmonique. MM. Bosquet, Chaumont et Dambois jouent ces *Concerts* avec beaucoup de style, mais il faut avouer que la confortable salle du Palais des Arts (ancien hôtel Somzée) où se donnait la séance est un peu grande pour ces pièces menues qui s'accommoderaient mieux d'un salon de dimensions restreintes.

Le *Septuor* de M. Saint-Saëns est un pastiche quelconque dont la valeur dérive uniquement d'un emploi fort heureux de la trompette. Il a bénéficié d'une exécution charmante de la part du trompettiste Deherve, des membres habituels du quatuor, de M[lle] Maud Delstanche (violoniste) et de M. Danneels (contrebassiste).

(1) M. Alfred Heuss attire l'attention sur cette nouvelle tendance, du moins telle qu'elle se manifeste en Allemagne, dans un excellent article du *Bulletin mensuel de la Société internationale de musique* (*Zur Neugestaltung der Kammermusikprogramme*) et donne, à titre d'exemple le programme varié et intéressant des six séances de musique de chambre du *Gewandhaus* de Leipzig (voir *Bull. mens. de la S. I. M.*, novembre 1909, p 51).

Auditions diverses.

La première d'*Alceste* m'a empêché d'aller entendre M. Frédéric Lamond, l'intéressant interprète de Beethoven. Parmi les autres concerts et auditions de la semaine mentionnons, outre la séance hebdomadaire de musique de chambre de M. Durant, le concert donné par l'Union artistique (chorale mixte), sous la direction de M. Arpay. Cette phalange a notamment interprété l'admirable chœur final de la *Passion selon St Mathieu* de Schütz et un chœur à quatre voix *les Vendanges* d'Orlande de Lassus. Signalons enfin le récital de piano de M[lle] Gohat (interprétation d'œuvres de Brahms, Beethoven, etc.).

Nous parlerons dimanche prochain du premier concert de la Société J.-S. Bach.

CH. V.

CHRONIQUE THÉATRALE

THÉATRE DE LA MONNAIE

Le Cycle Gluck. — Reprise d' « Alceste ».

Le cycle Gluck poursuit victorieusement sa carrière. A *Orphée* et *Armide* a succédé l'admirable *Alceste*, dont l'interprétation nous a valu d'agréables surprises : M[me] Pacary s'est, en effet, montrée artiste tout à fait excellente dans le rôle de l'héroïne, dont elle a mis en relief, avec un véritable talent vocal et plastique, le caractère et l'allure générale. M. Verdier, dans le rôle généralement sacrifié d'Admète, a fait preuve d'une parfaite autorité; il chante notamment le récitatif — si souvent sacrifié, lui aussi — avec une ampleur de diction, une force et une majesté qui évoquent réellement la beauté antique. M. Moore — un sympathique grand-prêtre — devra se débarrasser de son accent anglais avant de pouvoir produire tout l'effet auquel on s'attend dans les rôles du répertoire gluckiste. Les personnages secondaires sont représentés avec bonheur par M[mes] Bérelly et Debolle et par MM. Dua, Delaye et Villier. M. Dupuis préside de très heureuse façon aux ébats de son orchestre, et les chœurs chantent avec une impressionnante conviction les sublimes lamentations du peuple thessalien.

CH. V.

THÉATRE DU PARC

Suzette. — Philippe II.

Cette semaine, nous ne quitterons pas le théâtre du Parc. On y joue une pièce de Brieux, *Suzette*, qui produit un effet considérable et qui, cependant, n'est pas une très bonne pièce.

L'effet est dû à des moyens assez faciles : un enfant est en scène, un enfant qu'un père stupide et des grands-parents barbares veulent arracher à sa mère; sa pauvre mère, plus imprudente que coupable, et à qui on refuse un pardon imploré à genoux. Comment ne pas s'émouvoir? Comment ne pas s'indigner et verser enfin dans un unanime attendrissement? *Suzette* est une pièce où l'on pleure, où l'on pleure beaucoup. Ne nous étonnons donc pas si elle obtient un grand succès.

Mais elle n'est pas une très bonne pièce, parce que, tout d'abord, ses personnages sont aussi peu sympathiques les uns que les autres, et que l'on ne saurait s'intéresser réellement à leurs démêlés ridicules. La mère de Suzette est une mondaine dépensière et évaporée que son mari surprend dans les bras d'un monsieur. Soudain elle se transforme en une mère farouche qui aime son enfant par-dessus tout au monde. Cet amour lui est venu bien subitement. Son mari, d'ailleurs, ne vaut pas mieux qu'elle. Il a quelque quarante ans et ses parents le mènent encore par le bout du nez. Il prétend qu'il eût aimé une vie de famille, mais c'est lui qui déprave sa femme et l'oblige à fréquenter des désœuvrés vicieux et stupides. Industriel, il a commis des actes délictueux. Triste sire, en somme. Quant aux grands-parents de Suzette, ils sont dignes de leur fils et de sa femme : le grand-père est sans volonté, la grand'mère est entêtée, hargneuse, méchante, cruelle même.

Tout à coup, au dernier acte, tout ce beau monde est métamorphosé. Tous s'embrassent. Tous s'adorent. Tous sont devenus de petits saints laïques. Et Suzette est presque étouffée sous leurs baisers. Comment prendre au sérieux de pareils fantoches?

Pour meubler la pièce, Brieux y a intercalé des scènes amusantes, mais absolument inutiles : la leçon de déclamation donnée à sa fille par un vieux marin retraité, la scène du suiveur remis à sa place — et à la porte — par une jeune fille énergique et vraiment moderne. Ce sont là de bons moments, mais qui ne peuvent suffire à faire oublier l'incohérence et le décousu de l'ensemble.

La troupe du Parc a fort bien joué *Suzette*. La petite Yoyo est étonnante de talent précoce et déjà réfléchi. M. Daubry, qui exagère toujours un peu son jeu, est un mari plus veule que nature. Mlle Lucie Brille, sa femme, a de superbes mouvements de passion maternelle. Il faut encore citer M. Richard et M. Carpentier, excellents tous deux dans les rôles du grand-père et du vieux marin fort en gueule quoique parfait honnête homme.

***

Aux matinées littéraires, on a revu avec plaisir *Philippe II*, la tragédie bien imparfaite mais si vibrante d'Émile Verhaeren. M. de Gravone a de la fougue dans le rôle difficile de don Carlos. Mlle Lucie Brille est une comtesse de Clermont sans vraie noblesse, mais tendre et passionnée à souhait.

La conférence préliminaire était faite par M. Spaak qui a paraphrasé très clairement et avec beaucoup de charme l'œuvre d'Émile Verhaeren. M. Spaak est un des meilleurs conférenciers que nous ayons entendus au Parc.

G. R.

MUSIQUE

Le deuxième grand concert symphonique Durant aura lieu aujourd'hui, dimanche, à 2 h. 1/2, à l'École française, avec le concours de Mlle Agnès Borgo, de l'Opéra. Au programme : Symphonie en *la majeur* (Beethoven), air d'*Alceste* (Gluck), sérénade en *ré majeur* (Brahms), scène finale du *Crépuscule des dieux* (Wagner). — Aujourd'hui, également, à 1 h. 1/2 précise, au Théâtre royal d'Anvers, concert populaire sous la direction de M. Constant Lenaerts. La deuxième partie consacrée aux œuvres de M. Victor Vreuls sous la direction de l'auteur, avec le concours de MM. M. Duparloir, violoniste, et G. Simon, baryton, professeurs au Conservatoire Grand-Ducal de Luxembourg : Symphonie pour orchestre avec violon principal, *Triptyque* pour chant et orchestre, *Jour de fête*, poème symphonique pour orchestre.

Demain, lundi, à 8 h. 1/2, à la *Scola Musicæ*, séance de musique de chambre. Œuvres de M. Victor Vreuls avec le concours de MM. G. Simon, M. Duparloir, Ch. Scharrès, Ed. d'Archambeau et F. Charlier : Trio, Poème pour violoncelle, Sonate, Mélodies, etc.

Pour rappel, mardi prochain, à 8 h. 1/2, salle Patria, concert de M. Édouard Deru avec le concours de Mlle G. Cornélis et de M. A. De Greef.

Mercredi, 8 décembre, à 8 heures du soir, Salle des fêtes du Conservatoire, à Liège, premier concert Dumont-Lamarche avec le concours du Cercle « Piano et Archets » (MM. Jaspar, Maris, Bauwens, Fordart et Vranken). Programme : Quatuor d'archets en *ut* mineur (Beethoven); 2° Sonate pour piano et violon (G. Lekeu); 3° Quintette en *fa* mineur pour piano et cordes (Brahms). — Mercredi également, à 8 h. 1/2, deuxième séance du Quatuor Zimmer à l'École allemande : Mendelssohn, Beethoven, Dvorak. — Même jour, à 8 h 1/2, à l'École française, concert extraordinaire F. Durant donné par la *Société des Instruments anciens de Paris* (MM. H. Casadesus, M. Hewit, M. Casadesus, M. Devilliers, A. Casella), avec le concours de Mlle M. Buisson. Œuvres de Bruni, P. de Monteclair, W. Nicoley, Lorenziti, G. Legrenzi et J.-S. Bach.

Samedi, à 8 heures, au Conservatoire de Liège, premier concert Debefve avec le concours de M. Edouard Risler, qui interprétera le concerto en *ut* mineur de Beethoven, des pièces de Schumann et de Chopin.

Dimanche, à 2 heures, au théâtre de la Monnaie, deuxième Concert populaire sous la direction de M. Sylvain Dupuis, avec le concours de Mme Jeanne Delune.

Mlle Clara Janiszewska, qui vient de se faire entendre avec succès dans une tournée de concerts à l'étranger, donnera à Bruxelles le vendredi 17 décembre, à l'École allemande, un récital de piano dont le programme, des plus intéressants, comprend des œuvres de Mozart, Paradies, Scarlatti, Bach (transcription de Liszt), Beethoven (sonate op. 109) et Chopin.

NÉCROLOGIE

Cyprien Godebski.

Le 25 novembre est mort à Paris, âgé de soixante-quatorze ans, le statuaire Godebski, qu'un long séjour à Bruxelles et des attaches de famille avaient un peu fait nôtre. Français, d'origine polonaise, Cyprien Godebski épousa en premières noces la fille du célèbre violoncelliste François Servais et devint ainsi le beau-frère de Joseph Servais, de Franz Servais et d'Ernest Van Dyck. A l'époque déjà lointaine où l'hospitalière villa Servais, à Hal, réunissait l'élite des artistes belges et les notabilités musicales étrangères de passage en Belgique, Godebski participait à toutes les réceptions et les animait de son esprit, de sa bonne humeur et des récits de sa vie aventureuse et mouvementée. On l'aimait pour son intelligence et sa culture autant que pour son talent, qui lui valut de nombreux succès. Il éparpilla ses œuvres par toute l'Europe, et parmi elles il faut citer le monument de Théophile Gauthier, le monument Hector Berlioz, le portrait de Rossini, le monument François Servais à Hal, la Vierge de la Pointe du Raz, de nombreux bustes, médaillons, etc.

Membre de l'Académie impériale de Saint-Pétersbourg, Godebski était commandeur de l'Ordre de François Joseph d'Autriche, chevalier de l'Ordre de Léopold, etc. Ses funérailles ont été célébrées le 27 novembre à l'église de Notre-Dame-de-Grâce, à Passy, et l'inhumation a eu lieu au cimetière de Montmorency.

Henri Maquet.

L'architecte Maquet, l'auteur des plans du Mont-des-Arts, est mort à Bruxelles la semaine dernière, à l'âge de soixante-dix ans. Né à Avenne, près de Waremme, en 1839, il fit ses études à l'Académie des Beaux-Arts de Liége et termina son éducation professionnelle à Bruxelles sous la direction de Beyaert et de Deman.

L'État lui confia des travaux importants, parmi lesquels, ne première ligne, la prison cellulaire de Saint-Gilles et la nouvelle École militaire. Il fut chargé aussi de la restauration du Palais du Roi, et les travaux qu'il y exécuta — et dont il ne put voir l'achèvement — équivalent à une reconstruction totale. On lui doit en outre un grand nombre d'hôtels et de châteaux.

Henri Maquet était vice-président de la Commission royale des Monuments, membre de l'Académie royale de Belgique, officier de l'Ordre de Léopold. Il dirigea la classe des Beaux-Arts de l'Académie en 1902 et le discours qu'il prononça sur l'*Éducation de l'architecte* fut très remarqué.

Peter-Severin Kroyer.

Un artiste danois de talent, à la fois peintre, aquarelliste et graveur, P.-S. Kroyer, né à Stavangen en 1855, vient de succomber à Copenhague, et sa mort impressionnera douloureusement tous ceux qui ont suivi le développement de ce tempérament à la fois énergique et délicat, l'un des plus intéressants de l'École scandinave.

artistique exceptionnel : elle annonçait pour le même jour, en matinée *Alceste*, en soirée *Armide*. Jamais, croyons-nous, les deux chefs d'œuvre de Gluck n'avaient été joués sur la même scène au cours de la même journée. C'est un record dont il faut féliciter la direction.

Mme Croiza, qu'une indisposition a forcée de garder la chambre depuis trois semaines, est en voie de complète guérison. La sympathique artiste reprendra prochainement son service et les études d'*Eros Vainqueur*, momentanément interrompues, seront poursuivies régulièrement aussitôt après la réouverture du théâtre. L'œuvre de M. de Bréville passera vraisemblablement dans le courant de janvier.

Après la clôture de la saison théâtrale, en mai, la troupe du théâtre de Monte-Carlo, — artistes, chœurs et ballet, — viendra donner sous la direction de M. R. Gunsbourg une série de représentations. L'orchestre sera dirigé par M. Léon Jehin, chef d'orchestre du théâtre de Monte-Carlo et du Grand Cercle d'Aix-les-Bains.

Le gouvernement a acquis au Salon jubilaire de la Société des Aquarellistes une magistrale impression de M. Alfred Delaunois, *Prière du soir au Couvent*.

Au Cercle artistique sont exposées jusqu'à dimanche prochain des œuvres de Mlles A. Drumaux, A. Léotard et de M. G. Carlier. — Galerie du Régent, jusqu'au 10 janvier, exposition Jan Van Beers (de 10 à 5 heures). — Salle Boute, demain, clôture de l'exposition Jules Brouwers.

La Société centrale d'architecture de Belgique, s'associant au deuil national, a décidé de remettre à une date ultérieure son exposition annuelle ainsi que la réunion plénière, la conférence de M. Buls et le banquet qui devaient avoir lieu aujourd'hui.

Malgré les dénégations déjà formulées par la Compagnie de l'Exposition, des bruits persistants circulent dans le public quant à la réduction qui serait accordée sur le prix habituel des abonnements. La Direction générale nous prie d'affirmer qu'aucune réduction supérieure à 50 p. c. n'est consentie aux membres de sociétés, quelle que soit la nature de celles-ci ou le but qu'elles poursuivent. Nous engageons, en conséquence, les intéressés à se rendre au plus tôt aux bureaux du Comité exécutif, 34, rue des Douze-Apôtres, pour l'obtention de leur abonnement.

L'Exposition comparée de la Publicité touriste, organisée au Musée du Livre avec le concours du *Touring Club* et de la Ligue pour attirer les étrangers en Belgique, a un double but : mettre sous les yeux de ceux qui ont à décider des mesures de publicité en faveur de nos villes et de nos sites des spécimens de types caractéristiques imaginés dans divers pays; permettre aux illustrateurs, aux imprimeurs, aux lithographes, aux papetiers d'étudier les procédés techniques les plus récents mis en œuvre pour la réclame.

L'exposition se compose d'affiches murales, albums, guides illustrés, prospectus, circulaires, cartes postales, ouvrages de propagande. Tous les grands pays du tourisme sont représentés : la Suisse, l'Allemagne, l'Angleterre, la Suède, la Norvège, l'Italie, la France, etc., et aussi certains pays d'Orient et d'outre-mer : la Turquie, l'Egypte, l'Inde, le Japon. Et la Belgique a sa part : elle montre ce qu'il faut faire et aussi... ce qu'il ne faudrait plus refaire.

M. Ricciotto Canudo a inauguré hier à l'Université Nouvelle une série de trois conférences sur *Dante* qui sera poursuivie demain, lundi, et mercredi prochain, à 8 h. 1/2.

Le Théâtre de la Renaissance (197, avenue de la Reine, à Bruxelles) inaugurera le 15 janvier prochain sa campagne d'hiver sous la direction artistique de M. R. Colleye Le premier spectacle se composera de *Clapotin*, pièce nouvelle en 3 actes, de MM. Candrey et Clerc, et de *la Madeleine repentie*, pièce nouvelle en 2 actes de M. Ch. Desbonnets.

De Paris :

C'est M. Edmond Jaloux, le jeune écrivain dont M. Francis de Miomandre vanta ici, à plusieurs reprises, le grand talent, qui a remporté le prix de 5.000 francs offert par *la Vie Heureuse* au meilleur romancier de l'année.

Le Théâtre de l'OEuvre a définitivement fixé aux 27, 28 et 29 décembre les représentations annoncées de *Nonotte et Patouillet*, la pièce nouvelle de M. A. du Bois.

La Société des *Bibliophiles fantaisistes*, dont nous avons annoncé la fondation à Paris sous la direction de M. Louis Thomas, a, pendant son premier exercice, fait preuve d'une grande activité en publiant la *Poudre aux yeux* de M. René Boylesve, le *Solitaire de la Lune* de M. F. de Curel, *Claude Debussy* par M. L. Laloy, *Nos élégances* de M. M. Boulenger, *Ondine Valmore* de M. J. Boulenger et l'*Esprit de Monsieur de Talleyrand*, par M. L. Thomas. Elle prépare pour l'an prochain une série de volumes de MM. Maurice Barrès, J. E. Blanche, Ed. Ducoté, Claude Farrère, Gérard d'Houville, Pierre Louys, Paul Margueritte, Eugène Marsan, Francis de Miomandre, Nozière, H. de Régnier, L. Tailhade, etc. M. Eugène Marsan, 11*bis*, rue Poussin, à Paris, tient à la disposition des intéressés les conditions de la souscription à cette bibliothèque de choix.

On a inauguré à Saint-Sauveur-le-Vicomte, petite ville de la Manche où naquit Barbey d'Aurevilly, un monument à la mémoire du « connétable des lettres ». Rodin y a représenté celui-ci la tête rejetée en arrière, les cheveux en coup de vent découvrant le front haut et bombé, marqué d'un pli qui révèle une décision obstinée et forte. Le cou, très gros, émerge d'une chemise au col rabattu, à deux pointes brodées, longues et molles, que laisse voir la redingote à grands revers, largement ouverte. La physionomie si caractéristique du maître : son nez en bec d'aigle, sa moustache longue et plaquée, ses lèvres minces et pincées, ses joues creusées, son menton volontaire, ses yeux étranges, dominateurs et méprisants, sont merveilleusement exprimés. Tout, dans ce masque énergique, dit la résolution, la hauteur aristocratique, l'amour de la lutte, le dédain qui défie l'adversaire.

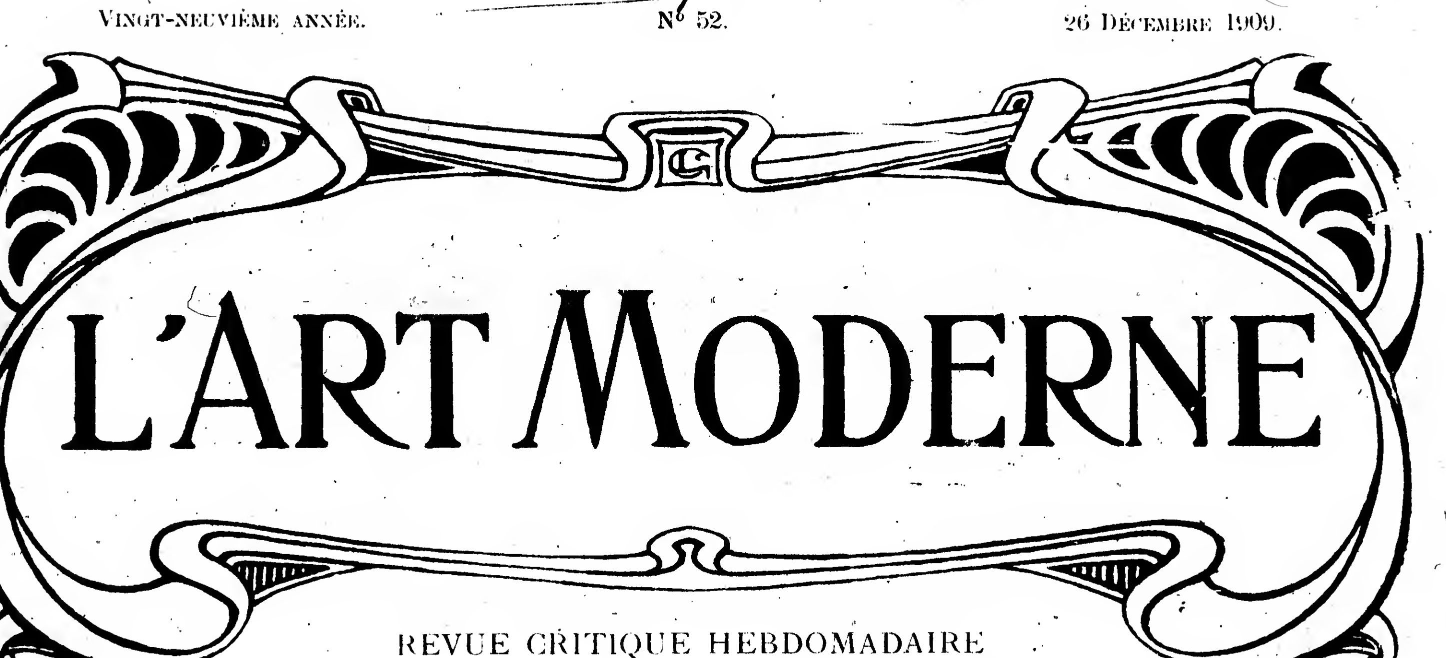
Sottisier.

La Comtesse de Flandre lui expédia une dépêche des plus affectueuses portant ce simple mot : « Venez ».

Le XXe Siècle, 16 décembre.

Bruxelles. — Imp. Ve MONNOM, 32, rue de l'Industrie.

VINGT-NEUVIÈME ANNÉE. N° 52. 26 DÉCEMBRE 1909.



REVUE CRITIQUE HEBDOMADAIRE

BUREAUX : RUE DE L'INDUSTRIE, 32, BRUXELLES

ABONNEMENT : BELGIQUE, 10 FRANCS L'AN; UNION POSTALE, 13 FRANCS. — LE NUMÉRO, 25 CENTIMES

SOMMAIRE

A S. M. ALBERT
ROI DES BELGES

Sire,

Les artistes saluent avec confiance l'avènement de Votre Majesté et tendent vers Elle leur espoir.

Le monarque illustre auquel Elle succède, le Roi qu'absorba le constant souci d'une Belgique plus prospère, plus grande et plus forte n'attribuait à notre Renaissance littéraire, musicale et artistique qu'une importance secondaire et presque négligeable. Ignorait-il que l'Art est une force sociale dont la puissance ne le cède ni à celle du Droit, ni à celle de l'Argent?

Lorsque notre pays sortit de sa léthargie intellectuelle et prit conscience de lui-même, Léopold II régnait depuis plus de quinze ans. Peut-être était-il déjà trop tard pour que sa Volonté se détournât de la direction inflexible qu'elle avait choisie. Peut-être aussi le Souverain jugeait-il qu'avant de faire fleurir les parterres de l'Art une nation jeune doit assurer sa Vie économique et sociale, accroître ses richesses, affermir son crédit et consolider son indépendance. Le siècle de Thémistocle n'a-t-il pas précédé et préparé celui de Périclès?

Mais l'essor de l'Art est incompressible. Peu secondé et souvent contrarié par les pouvoirs publics, ignoré de la Cour, il s'est accompli hors du rayon de la protection royale, et ses seules forces expansives l'ont miraculeusement élevé au niveau qu'il occupe.

Cette situation a créé entre l'Art et la Monarchie une sorte d'incompatibilité de vues et de sympathies dont les artistes ont pu souffrir, bien que ces gens, Sire, — Votre Majesté a pu le constater, Elle qui les interroge, les comprend et les aime, — aient la fierté de n'entendre asservir à aucune contrainte, fût-ce celle de la Volonté royale, la libre expression de leur Pensée.

Il appartient à Votre Majesté de consacrer

par une Bienveillance, une Cordialité d'accueil, une Déférence qui leur ont manqué jusqu'ici les laborieux efforts des citoyens qui, depuis plus d'un quart de siècle, donnent à la Belgique sa physionomie intellectuelle, — la seule dont se souvienne la postérité. Que serait la Grèce sans ses sculpteurs, l'Italie sans ses poètes et ses peintres, et sans Shakespeare la coloniale Angleterre? Qu'on supprime du Panthéon germanique Gœthe, Bach, Beethoven et Wagner, quelle sera la gloire de l'Empire allemand? Et l'héroïsme de ses armées a-t-il conféré à la France une noblesse comparable à celle que lui assignent le siècle de Racine et celui des Encyclopédistes, et la théorie ininterrompue des artistes qui se transmettent d'une génération à l'autre les pures traditions du génie latin?

Maintes fois Votre Majeste a prouvé que les manifestations de l'Art avaient en Elle un observateur attentif et un admirateur clairvoyant, tandis qu'elles fixaient, de même l'intérêt d'une Reine exceptionnellement compréhensive et avertie de toutes les productions de l'esprit. Prince héritier, en présidant naguère une assemblée d'hommes de lettres où l'on acclama le plus illustre et le moins académique de nos poètes, Votre Majesté a établi le premier contact entre la Royauté et l'Art. Dès ce jour, une aube d'espérance a lui aux yeux de ceux qui rêvent pour la Belgique une destinée plus haute que celle d'étonner les nations voisines par l'extension de son négoce, la multiplicité de ses travaux publics et la hardiesse de ses spéculations financières. Des sculpteurs, des peintres, des musiciens ont été familièrement reçus à la table de Votre Majesté. Le futur Souverain n'a pas craint de déroger en pénétrant dans les ateliers, et le geste de François Ier doit paraître à Votre Majesté trop naturel pour mériter d'être consigné dans l'Histoire à titre exceptionnel.

L'évolution des idées modernes et le souffle démocratique qui agite tous les peuples imposent aux Rois des devoirs nouveaux. La pensée d'aujourd'hui s'est libérée, l'esprit d'indépendance anime les nations d'une vie profonde, fertile et généreuse. En favoriser l'expansion, activer son cours, c'est assurer le développement logique des forces de l'État. Au cœur de celui-ci, les artistes érigent en trophées les œuvres issues de leur souffrance et de leur fièvre. Elles marquent l'étiage de la civilisation et survivent seules aux vicissitudes.

Le libéralisme de Votre Majesté, Sa Haute culture, le sentiment de la solidarité humaine qui La pénètre nous rapprochent instinctivement du nouveau Roi, dans la joie d'avoir entendu proclamer par Lui que « seules les forces intellectuelles et morales d'une nation fécondent sa prospérité. »

En faisant dans son Discours inaugural une spéciale allusion aux artistes et aux écrivains de Flandre et de Wallonie, n'a-t-Il pas renversé une barrière élevée par d'injustes préventions?

Ce n'est pas, Sire, sous le règne de Votre Majesté que l'administration des Beaux-Arts eût été, comme elle le fut trop longtemps, dédaigneusement reléguée dans le département de l'Agriculture. Et certes n'eût-Elle pas toléré qu'on fît au plus noble statuaire du pays l'affront de refuser à son œuvre capitale l'honneur d'une place publique parce que cette œuvre exalte le Travail et glorifie l'Ouvrier.

Sire,

L'heure est propice aux décisions que souhaite le pays, aux réformes qu'il attend. Orienter le troisième stade de notre patrie vers le culte esthétique, perfectionner l'éducation artistique du peuple, contribuer à répandre et à épurer le goût, créer autour du Trône une atmosphère de beauté et d'intelligence, c'est répondre aux vœux d'une nation dont les racines ataviques plongent dans un sol fertile en chefs-d'œuvre. La période d'utilitarisme qu'elle vient de traverser n'a pas altéré l'orgueil de son passé artistique. Léopold II a construit l'édifice, et ses proportions surprennent nos regards. Votre Majesté voudra le parer et l'orner. En restituant l'Art au rang qu'il occupa jadis dans la vie publique,

Elle renouera, Sire, la plus glorieuse des traditions et Elle complétera, saluée par la reconnaissance des Belges, la tâche opiniâtrement accomplie par le Roi défunt.

OCTAVE MAUS

LE PAYSAGE URBAIN

Faut-il employer l'or dans la décoration sculpturale des villes?

Sur nos places publiques, dans nos squares et jardins, l'emploi de la statuaire est toujours d'un effet heureux. Que le sujet soit emprunté à l'allégorie ou à l'histoire, qu'il évoque une personnalité marquante ou ne soit que le prétexte d'un beau morceau de sculpture, c'est toujours, pour le passant, une bonne fortune de pouvoir détacher pendant quelques instants son esprit des ordinaires préoccupations de la vie. Aussi ne faut il rien négliger pour mettre en valeur la plastique beauté des monuments et songer à l'appoint sérieux que peut apporter à celui-ci le choix des matériaux destinés à leur présentation.

Si les anciens n'ont pas utilisé le bronze dans la décoration des jardins, c'est évidemment parce que la coloration foncée de ce métal ne se marie pas à la verdure. La pierre et le marbre lui sont préférables : bien entretenus, ils résistent au temps et nous donnent pleine satisfaction. La statuaire de notre vieux Parc s'harmonise de la façon la plus parfaite avec son architecture de feuillages.

Il en est tout autrement de la décoration sculpturale d'une place publique ou d'un édifice, à laquelle conviennent indifféremment la pierre, le marbre et le bronze — même doré. Mais pour l'emploi du bronze, de sérieuses réserves s'imposent. Est ce notre climat humide ou le manque de procédés d'entretien qui lui donne cette couleur morne rappelant le ton de la fonte de fer, tandis que la beauté des patines antiques hante nos souvenirs? Jusqu'ici les différents essais tentés pour améliorer cette situation sont demeurés à peu près vains. Quelque énergiques que soient les recurages, ils n'arrivent pas à enlever au métal cette couleur antipathique. La question mérite d'être étudiée par les spécialistes de l'Académie des Sciences.

Pourquoi ne pas recourir dans certains cas à l'emploi de la dorure, qui, dans l'antiquité et à la Renaissance, a produit des résultats excellents, encore visibles de nos jours? Citons, entre autres exemples, la statue équestre de Marc-Aurèle sur la place du Capitole, à Rome; celle du Coleone, à Venise; et, de nos jours, la Jeanne d'Arc de Frémiet qui décore à Paris l'entrée de la rue des Pyramides. Maintenant que sous l'action du temps la dorure a pris une patine harmonieuse, il faut reconnaître que l'effet en est très heureux. Combien le bronze du Godefroid de Bouillon sur notre Place Royale nous semble lourd, noir et opaque! Ne serait-il pas beaucoup mieux doré? La question se pose aujourd'hui pour le quadrige de Vinçotte qui domine l'arcade du Cinquantenaire, et même pour toute la statuaire de ce monument. L'appoint de la dorure donnerait certainement aux sculptures de l'édifice l'aspect de légèreté qui leur fait défaut.

Rappelons-nous la présentation somptueuse des pylones du Pont Alexandre, à Paris, grâce aux groupes dorés qui les dominent et les accordent si heureusement avec la splendeur du ciel dont ils reflètent la lumière. L'emploi du bronze qui se détacherait en noir ne pourrait provoquer cette impression esthétique. Insistons en passant sur le mode d'application de la dorure, et constatons que si des témoignages de son ancienneté sont parvenus jusqu'à nous, c'est à cause de l'emploi de la dorure au feu ou d'un procédé qui semble perdu. La dorure à froid, telle qu'elle se pratique de nos jours, ne peut, lorsqu'elle subit l'épreuve du plein air, produire que des résultats éphémères.

Pour revenir à l'œuvre de Simonis, souhaitons lui aussi un piédestal plus simple de lignes et en beau marbre. La pierre grise dont il est actuellement composé n'a rien de séduisant; l'aspect en est triste et sale. Et pour compléter la toilette du monument, ne conviendrait-il pas de le délivrer de sa « grille », ferronnerie de forme lamentable qui, sans raison, emprisonne le héros campé en plein mouvement sur son destrier de bataille?

Dans nos pays du Nord si souvent assombris par l'inclémence de la température, il faut réagir par de l'éclat, par l'emploi de l'or, de la verdure et des fleurs. A ce propos, souhaitons que bientôt on crée sur la place des Palais des jardins et des squares qui, dans la mesure la plus large, enlèveront de cette place (si bien située entre un palais et un parc) le plus de pavés possible. Il y aura là un bel emplacement pour la sculpture décorative, entourée et mise en valeur de la façon la plus heureuse.

Ayons toujours le souci de l'embellissement de Bruxelles et ne négligeons rien pour que cette noble cité puisse rivaliser de goût et d'élégance avec les plus belles capitales.

CH.-LÉON CARDON,

Membre de la Commission royale des Monuments.

NOTES DE MUSIQUE

Le Deuxième Concert populaire.

L'ouverture dramatique écrite par M. Lunssens pour la *Phèdre* de Racine, et par laquelle débutait le concert, est une œuvre programmatique solidement construite, orchestrée avec talent et basée sur un matériel thématique qui, pour manquer dans une certaine mesure de variété et d'originalité, n'en est pas moins traité avec un grand souci de noblesse et d'expression juste. Malgré quelques longueurs, malgré une abondance romantico-moderne qui fait trop contraste avec la clarté symétrique du chef-d'œuvre racinien, l'intéressante composition de M. Lunssens plaît par son allure générale d'un caractère vraiment dramatique, très influencé — trop peut-être — par la tradition wagnérienne, si lourde à porter pour la musique belge.

M[me] Jeanne Delune, violoncelliste, était la soliste du concert : soliste parfaitement discrète, interprète classique, plus soucieuse du style que de l'effet, possédant une technique correcte et un son menu qui ferait mieux dans un salon que dans le vaste espace d'une salle de théâtre. Elle a exécuté dans un mode sobre et distingué un concerto de Tartini dont le deuxième mouvement seul (*Grave ed espressivo*) dégageait une impression de beauté profonde et durable, et un concerto de son mari, M. Louis Delune, dont la principale qualité est la concision : l'on n'a jamais entendu un concerto aussi court; grâce à ces dimensions restreintes, on en a accepté sans protester la sécheresse et le manque de sens expressif. M. Delune a, heureusement, écrit mieux que cela, et il est à espérer qu'il nous donnera encore à l'avenir des œuvres aussi agréables à entendre que ses belles *Variations et Fugue sur un thème de Händel*, entendues naguère aux Concerts Ysaye.

Le temps est aux sérénades. M. Durant vient de nous donner la plus importante de celles écrites par Brahms; le Quatuor *Piano et Archets* nous en a fait entendre une de M. Sinigaglia. Voici qu'à son tour M. Sylvain Dupuis tente de nous dérider en nous offrant une composition appartenant à ce genre musical cher au XVIII[e] siècle : il s'agit d'une sérénade (op. 14) pour onze instruments solo de M. Bernhard Sekles — un Hongrois, disait-on dans la salle; œuvre ingénieuse, variée, carnavalesque, pleine de détails piquants et originaux. Exécutée par les meilleurs solistes de l'orchestre et dirigée avec les soins les plus attentifs par M. Dupuis, — comme tout le reste du concert, — elle a amusé les auditeurs par l'imprévu de ses combinaisons.

CH. V.